DAS MUSIK-MAGAZIN

# Sounds

C 6858 E

hfl 2,10 · Sfrs 2,40 · öS 16,– · DM 2,– Januar 1/74

## Nostalgie '73
Schöne heile Welt im Instant-Sound

## Grateful Dead
Kontinuität als Konsequenz

## John Klemmer
Celebration Of Music

## Blues Project
Reunion im Central Park

## Steve Miller
The Gangster Is Back Again

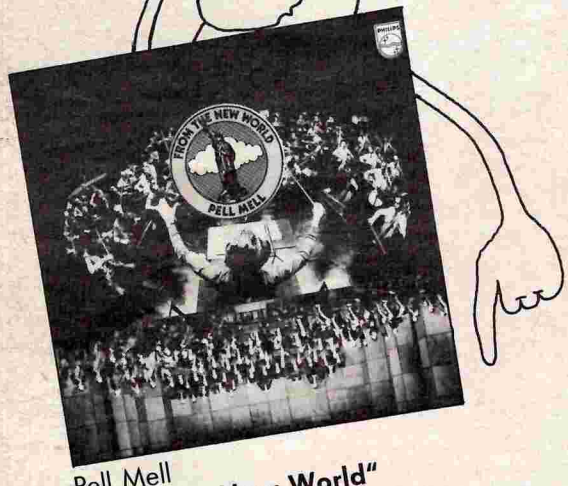
## Filme, Platten, Bücher

# Carlos Santana Interview

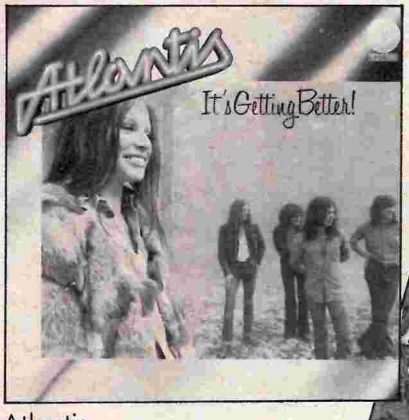
phonogram

präsentiert, was klang und namen hat

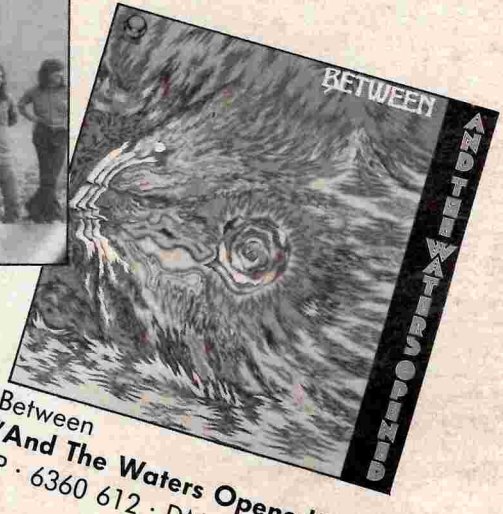
# German-Superpower



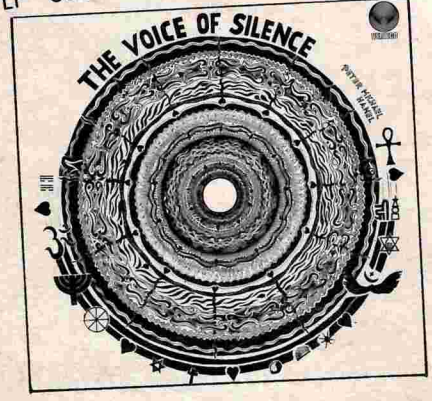

Pell Mell
**"From The New World"**
LP · 6305 193



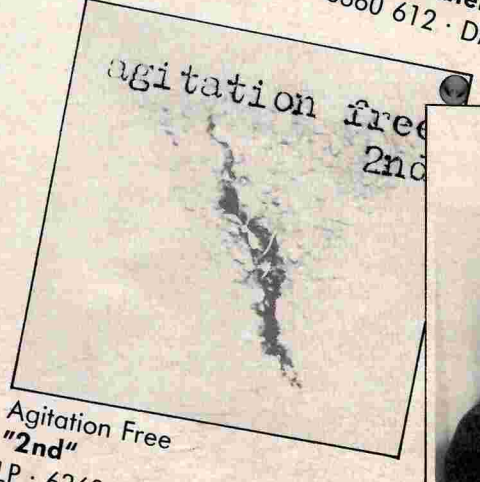

Atlantis
**"It's Getting Better"**
LP · 6360 614 · DM 22,–
CC · 7149 003 · DM 23,–




Between
**"And The Waters Opened"**
LP · 6360 612 · DM 22,–




Peter Michael Hamel
**"The Voice Of Silence"**
LP · 6360 613 · DM 22,–




Agitation Free
**"2nd"**
LP · 6360 615 · DM 22,–

Kraftwerk
**"Ralf & Florian"**
LP · 6305 197 · DM 22,–
CC · 7105 147 · DM 23,–

VERTIGO

a music factory production

PHILIPS

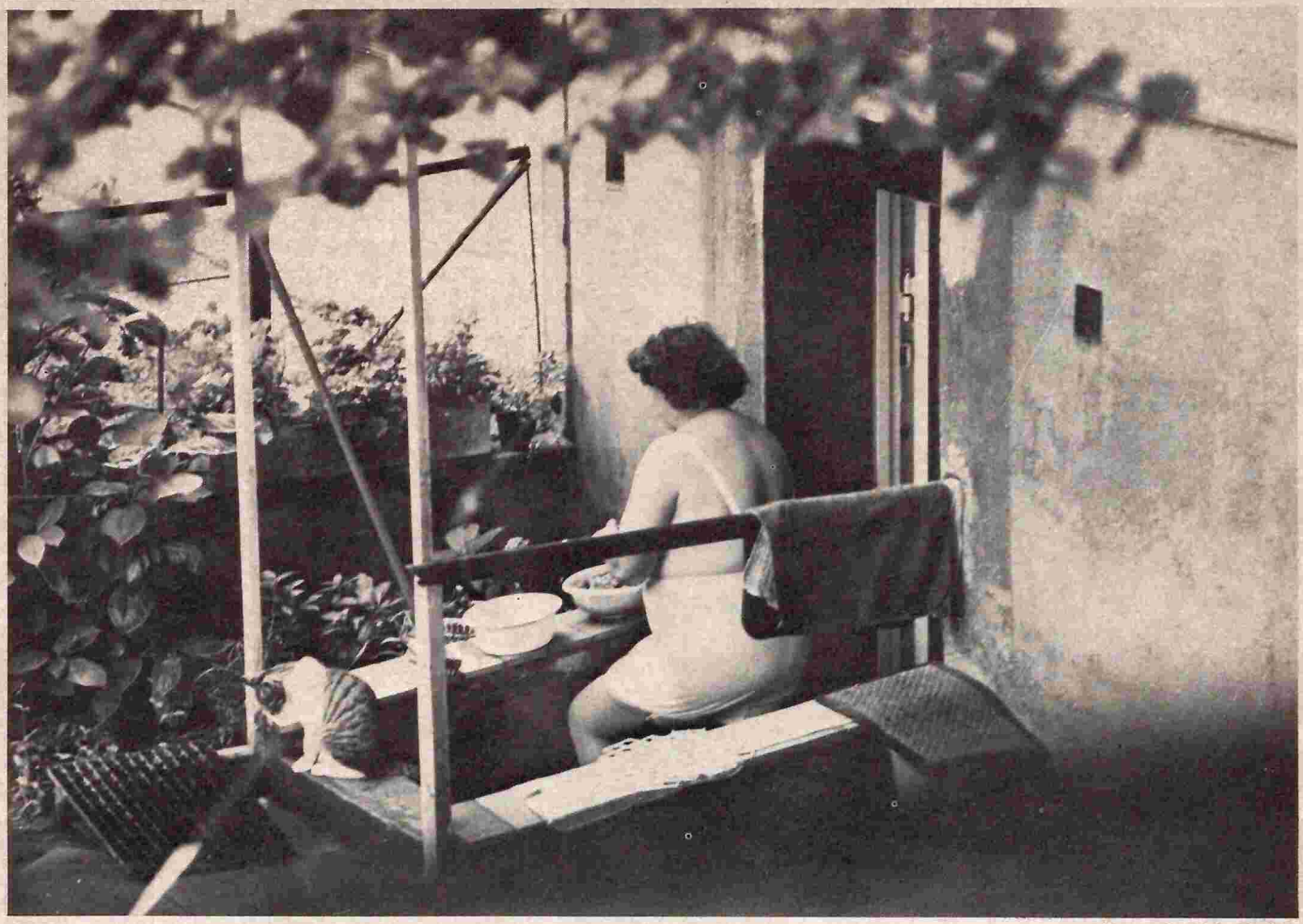


*Foto: Sophie Aubry*

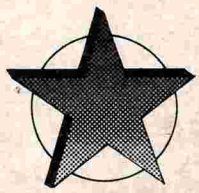
## In diesem Heft


| | | |
|---|---|---|
| Leserbriefe | 4 | |
| Dies und Das | 6 | |
| John Klemmer: Celebration Of Music | 10 | *Achim Hebgen* |
| Blues Project: Reunion im Central Park | 12 | *Jürgen Legath* |
| Nostalgie '73: Schöne heile Welt im Instant-Sound | 15 | *Ewald Lütge* |
| Grateful Dead: Kontinuität als Konsequenz | 18 | *Hans-Joachim Krüger* |
| Die Geschichte der Soft Machine: Teil II | 21 | *Winfried Trenkler* |
| Carlos Santana: Auf dem Weg zur Erleuchtung | 24 | *Bernd Gockel* |
| Steve Miller: The Gangster Is Back Again | 30 | *Ingeborg Schober* |
| Bücher/Filme | 35 | |
| Jonas Überohr | 38 | |
| Platten | 40 | |
| Deutsche Gruppen: Os Mundi | 46 | *Magnus Zawodsky* |
| Titelfoto: | | *Sophie Aubry* |


## In eigener Sache

*SOUNDS hat den Vertrieb gewechselt. Wir hoffen dadurch endlich gewährleisten zu können, daß wir in Zukunft wirklich überall präsent sind.*
*Außerdem hat es noch einen personellen Wechsel gegeben: Grafiker Manfred Becker hat SOUNDS mit Ablauf des Jahres verlassen. Einen Nachfolger für ihn haben wir leider noch nicht gefunden (noch heißt's also help yourself). Dafür haben wir aber einen neuen Redakteur. Ab Januar '74 ist Jörg Gülden festes Mitglied der SOUNDS-Redaktion.*

*Die Redaktion*



*SOUNDS erscheint jeweils am letzten Donnerstag jeden Monats im SOUNDS-VERLAG, Jürgen Legath und Hannes Solbach, 2 Hamburg 20, Heilwigstraße 33, Telefon: 040–47 50 35. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath und Jörg Gülden. (Adresse und Telefon wie oben.) Ständige freie Mitarbeiter: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Andreas Roßmann, Ingeborg Schober, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Teja Schwaner, Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel. ÜBERSETZER: Teja Schwaner, Christoph Bunke. FOTOGRAFEN: Sophie Aubry, Gwen Phillips, Jens Arthur Carstens, Georg M. Haffner, C & M Hudalla. ANZEIGEN- UND GESCHÄFTSLEITUNG: Claus Grötzschel und Hannes Solbach. (Adresse und Telefon wie oben.) Zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste 9 gültig. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER SATZ: Niko Jessen, Hamburg.* *NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages.* *GERICHTSSTAND: Hamburg. Die in SOUNDS namentlich gezeichneten Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. DRUCKAUFLAGE: 65 000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin Verlags-Union GmbH & Co. KG., 62 Wiesbaden, Postfach 808. SOUNDS-Abonnement: 12 Hefte kosten einschließlich Porto Inland 20,– DM, Ausland 24,– DM. Zu bestellen durch Einzahlung auf unser Postscheckkonto Johannes Solbach, Hamburg 389419–201.*

Betrifft: Achim Hebgens Artikel über Terry Riley, SOUNDS 10/73

Mich hat dieser Bericht über das von mir genauso verehrte amerikanische Genie wirklich angenehm berührt. Trotzdem einige Punkte, die ich hier klarstellen möchte.

Es scheint mir, daß Hebgen Terry Riley doch ein wenig zu überbewertet. Nicht nur in diesem Artikel, sondern auch oft in seinen Rocktime-Features im SW II. Mir erscheint es einfach unglaubwürdig, daß Riley Einflüsse ausüben soll, wie das John Coltrane und viele andere Jazzer getan haben. Da fällt mir zum Beispiel ein Zitat aus einer Rocktime-Sendung des letzten Jahres ein, wo Hebgen es etwa so sagte: daß sämtliche sogenannte kosmische Musik eine billige Kopie Rileys früherer Werke sei. (Ich hätte hierzu gerne mal eine Stellungnahme Edgar Froeses oder andere Musiker dieses Genre gehört, leider hüllen sich diese nur zu gern in tiefes Schweigen!). Auch die Bemerkung, daß P. M. Hamel „allein das Format besitze, das Kaisers Kosmische Musiker zusammen nicht aufbringen", ist läppisch. Was hat Hamels Musik mit der von Froese, (Florian) Fricke oder Schulze zu tun? Fast überhaupt nichts!

Ich besitze selbst diese eine Hamel-LP, und ich habe sie oft genug mit den Werken von Tangerine Dream oder der großartigen Popol Vuh verglichen. Während man bei Hamel fast von einer mathematisch aufgebauten Songstruktur sprechen darf, ist die Basis der sogenannten kosmischen Musik beinahe gar nicht vorhanden. Froese und Gesinnungsgenossen improvisieren fast immer frei aus dem Stegreif, wobei die LP „Alpha Centauri" wohl eine Ausnahme macht.

Weiterhin: Was hat die Musik dieser Gruppen mit der Rileys zu tun? Hebgen soll doch einmal nur „In C" von Riley mit irgendeiner LP dieser Gruppen vergleichen. Gerade in den ersten Werken Rileys ist der Kontrast derartig schroff, daß sich jeglicher Kommentar erübrigt. Das gilt auch für „Church Of Anthrax". Gewisse Parallelen sind gegebenenfalls bei „Rainbow In A Curved Air" festzustellen, aber damit den Gruppen T. Dream und Popol Vuh in die Schuhe schieben zu wollen, sie hätten immer und immer wieder gewisse Einzelstücke Rileys kopiert, ist doch ein wenig an den Haaren herbeigezogen.

Manchen wird es erstaunen: Ich mag beides. Sowohl die meditative (aber oft auch sehr kalte) Musik von Hamel und Riley, als auch die sehr harmonische und unwirkliche (oft auch an Gefühlen überladene) Musik der Tangerine Dream. Ich weiß nicht, hat sich Hebgen eigentlich nicht am 29. November 72 das Life-Konzert der Tangerine Dream im WDR-Funkhaus (wenigstens am Radio) angehört (Nachtmusik im WDR)? Wenn nicht, sende ich ihm gerne einen Bandmitschnitt zu, ihm dürften wohl die Augen aufgehen. Ich habe selten derartig herrliche Musik gehört, voll von Schönheit und gleichzeitig Unwirklichkeit.

Für mich gilt sowieso, daß ein Life-Konzert von T. Dream besser ist als irgendeine (irgendwie doch atmosphärenlose) Studio-LP dieser Formation.

Ich mache gewiß keine primitive Welle mit, aber ist die „kosmische" Musik überhaupt eine „neue Welle"? Ich finde, es ist Musik, die irgendwie mal entstanden ist, ohne anfängliche Motive oder aufgebauschte Publicity, die dann Kaiser viel später geschickt hineinmanövrieren konnte. Dank Kaisers beschissener Promotion dürfen wir heute an den Seitenhieben verständnisloser Rundfunkmoderatoren und Rock-Journalisten zehren.

*Hans-Georg Häck, Wachtberg*

★

Thank's a million for doing a history on Elvis Presley in your magazine. It's superb and beautifull!

Keep up the good work and we keep on buying SOUNDS.

*Ger Ryff & Ria Paardehopper, Vuren (Holland)*

★

Lieber Helmut!

Es wird Zeit, wieder einmal mit ordentlichen Leuten zu reden. Also, ich lese seit 1970 SOUNDS, damals gefiel mir das noch recht gut. Mittlerweile: Coca-Cola Frischwärtspaß; analog den Führerstorys von Stern und Spiegel eine verdammt unkritische, an der Sache völlig vorbeigehende Elvis-Geschichte; vorher ein „ausgeflippter Herr" namens Duncan Fallowell. Der ziemlich einzige Lichtblick: Jonas Überohr. (Die Lektüre von Rock-Power und Swinging Benjamin hat in mir die Überzeugung reifen lassen, daß es noch jemanden gibt, für den die Rock-Szene und die „Langhaarigenkultur" noch eine gewisse Bedeutung haben.)

Sicherlich ist Rudolf Augstein ein Arschloch, auch Mick Jagger ist leider eins geworden, auch David Bowie ist eins. Was sind das für Zeiten, wo ein ehemals verachteter und als „größter Schmuddelkopf Englands" bezeichneter Rocksänger von R. Augstein dazu benutzt wird, sich an seiner Progressivität aufzugeilen. Alice Cooper, so heißt es in der letzten SOUNDS, tritt zusammen mit Ronald Reagan auf. Ist es nicht klar, daß ein Festival nur Scheiße sein kann, wenn es als KZ von Zäunen, Schäferhunden und Schlägertrupps erscheint, wenn Studio B-Ansager Venske die Bühnenansagen macht.

Was sollen die totalen Vermarktungs- und Registrierungsversuche dieser diversen Poplexika? Das hört sich wirklich alles schlimm an und könnte noch seitenlang fortgesetzt werden.

Deine Artikel über „Rock ist eine kranke Sache", Bowie und die Stones rühren zwar einiges an, es ist jedoch jetzt an der Zeit, die Sache im Kern zu treffen. Ich wäre Dir dankbar, wenn Du es versuchen würdest. Warum neuer Starkult? Warum bemüht sich keiner mehr, von den Firmen unabhängig zu werden? Warum diese Einheitsscheiße in 50er-Jahre-Covern und Glitzerklamotten? Warum die immer engere Verfilzung von Establishment, Jet-Set und High Society?

Es geht darum, allen zu sagen, daß die doch immer ein bißchen politische und emanzipatorische Szene mittlerweile völlig kastriert worden ist. Mir zumindest haben Leute wie Bowie (in England z. Z. *der* Star) alle blühenden Hoffnungen genommen, die ich einmal hegte. Auch seine, Deiner Meinung nach nicht schlechte Musik, spricht eher gegen, als für ihn.

Genesis, Bowie, Roxy Music und die letzte Stones-Tournee, das ist alles hohle Schale ohne Sinn. Ich war mal 'ne Zeit lang im Orient und in diesem Sinne wirklich erschreckt, als ich wieder herkam. – Na ja, vielleicht ändern sich die Zeiten wieder, als alter Bluesfan gebe ich da die Hoffnung nicht auf.

Schreib in Zukunft auch öfter noch was gutes in SOUNDS.

*Günther Bolle, Mainz*

P. S. 1. Deine Alternativ-Empfehlung, Weather Report zu hören, in allen Ehren, allerdings stehen die auch ein bißchen zusammenhanglos im leeren Raum.

2. Daß Du immer noch keinen Alkohol trinkst, finde ich gut. Kiffst Du stattdessen?

3. Themenvorschlag: Überohrkolumne nochmals über Indianer. Diesmal mit mehr Musik und Literaturhinweisen!

★

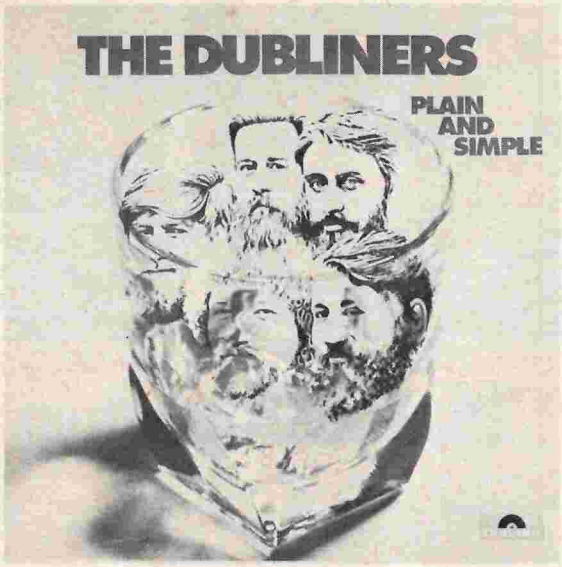
Mensch, Mensch, wenn man sich in den letzten Nummern die von Euch ausgewählten und abgedruckten Leserbriefe ansieht, da kann einem ja bald schlecht werden. O.K., Ihr macht 'ne ziemlich coole Zeitschrift, aber wenn's so selbstkritiklos weitergeht, dann geht's eben nicht weiter. Daß die Spalten „News" bzw. „Dies und Das" größer geworden sind (Fotos und ausführlicher Text) halte ich für positiv. Allerdings sind die kritisierten Platten, die in der Juni-SOUNDS von Joachim Meßner sooo gelobt wurden, doch schon zum großen Teil ziemlich alt. Ein Blick in die wöchentlich erscheinenden englischen Melody Maker und New Musical Express zeigt die Distanz ziemlich deutlich. Bei diesem Teil von SOUNDS ist es ein echter Nachteil, wenn man monatlich erscheint.

*Rudi Om, Berlin*

P. S. Interviews mit einem Musiker oder mit Gruppen wären, glaube ich, manchmal angebrachter als die Meinung eines Rock-Schreibers. Denn seine Subjektivität verzerrt (nicht immer) das Bild einer Gruppe und ihrer Musik.

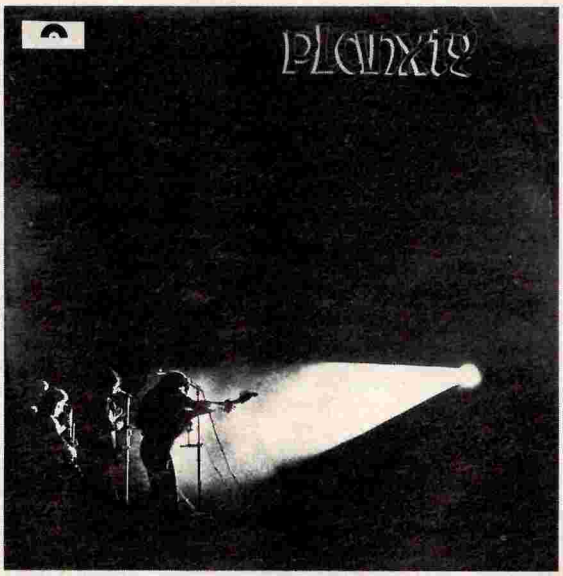
# THE DUBLINERS

Fünf rauhkehlige, irische Barden, musikalische Rebellen des Landes, in dem Whiskey Worte und Musik Gespräche ersetzt. Zum Wohle The Dubliners!




Plain and Simple, Polydor 2383 235

Christy Moore, Andy Irvine, Liam O'Flynn, Donal Lunny sind PLANXTY. Mit ungewöhnlichen Instrumenten, wie Bodhrãn, Mandola und Uileann pipes spielt und singt diese irische Gruppe Lieder vergangener Epochen. Ihre ersten beiden LP's in Deutschland liegen jetzt vor.




Planxty, Polydor 2383 186

Im Januar 1974 ist PLANXTY auf Deutschland-Tournee.

polydor

Aus dem Hause
DEUTSCHE GRAMMOPHON
Gesellschaft mbH

# PLANXTY

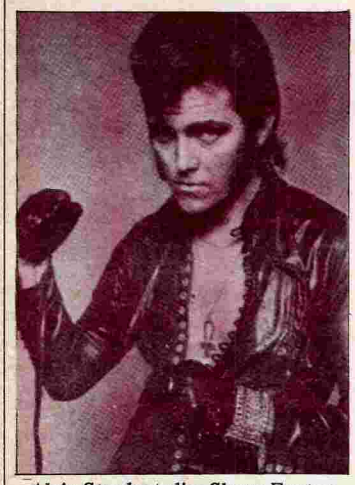
# Dies & Das

### Olé

Was es nicht alles gibt. In England ist jetzt die erste Flamenco-Rock-Gruppe (was immer das sein mag) aufgetaucht. Und wie kann eine solche Gruppe nur heißen? Richtig, Carmen! 'Ne LP (von David Bowie produziert) haben sie auch schon gemacht. FANDANGOES IN SPACE heißt das Werk. Olé.

## Rock-Zirkus

Ex-Faces-Mitglied Ronnie „Plonk" Lane hat für seine neue Gruppe Slim Chance ein Zirkuszelt gekauft, das er während seiner ersten England-Tournee an allen Gastspielorten aufschlagen will. Zu Slim Chance gehören: Bruce Rowland, Schlagzeug; Chris Stewart, Baß; Jimmy Jewell, Saxophon und Klarinette; Billy Livsey, Keyboards und Kevin Westlake, Gitarre. Auftritt von Elefanten oder Löwen sind allerdings nicht geplant.



*Alvin Stardust alias Shane Fenton*

### Mach's noch einmal, Shane

Auf Platz drei der englischen Hit-Parade findet man z. Zt. einen gewissen Alvin Stardust mit seinem Song „My Coo-Ca-Coo". Alvin, in und auf den Spuren von Gary Glitter, hat als bürgerlichen Namen Shane Fenton in seinem Paß stehen und war, erinnert ihr euch? , in den frühen sechziger Jahren Leader der Fentones, die mit „Moody Guy" und „Cindy's Birthday" damals dicke Hits hatten. Welcome Back, Shane.

### Du sagst es, Junge

Folgenden schönen Leserbrief fanden wir im Melody Maker: Wo nun das Vinyl knapp ist, können die Plattenfirmen da nicht die Platten in Gold pressen und für eine Million verkaufte, eine Plastic-Platte verleihen?

*Die New York Dolls – leider nicht sehr scharf*

## Plastic-Püppchen

Sollte jemand von euch den letzten Musikladen gesehen haben und nicht vor Wut ob solcher, gelinde gesagt, Scheißsendung den nächsten Aschenbecher in den Kasten gefeuert haben, dann hat er ja sicher die New York Dolls mitgekriegt. Gruselig, nicht? Ja, die sind tatsächlich so schlecht. Jetzt wird sicher mancher kopfschüttelnd murmeln: „Aber in der letzten SOUNDS, da wurde die Platte doch über den grünen Klee gelobt." Das ist richtig, denn die Platte entstand ja im Studio.

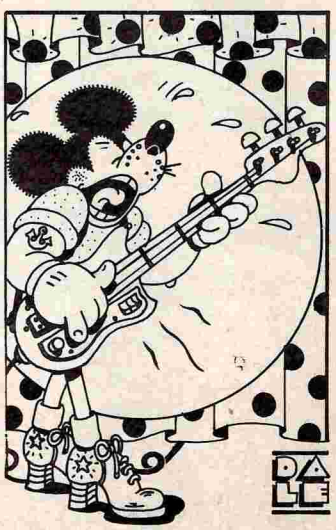
Wir hatten die zweifelhafte Ehre, diese fünf Jüngelchen im Hamburger Erotik-Theater Salambo besichtigen zu dürfen. Ihr erster und einziger Auftritt in Deutschland, und nach dem, was uns da geboten wurde, sicherlich auch der letzte. So richtig wehmütig wurd' einem ums Herz, wenn man daran dachte, wer in diesen heiligen Hallen mal gespielt hatte, denn das Salambo hieß früher mal Star-Club. Die fünf Mutanten im erlesenen Sperrmüll-Look werin England und Amerika derzeit als das Nonplusultra an Dekadenz gepriesen. Schier zum Totlachen. Wenn das Dekadenz war, dann kann man auch gleich Gary Glitter als deren Erfinder bezeichnen. The New York Dolls – Jahrmarktspüppchen mit billiger Strohfüllung.

## Asse

Welsh-Rocker Martin Ace, einst bei Man, hat sich von Deke Leonard's Iceberg getrennt, um mit seiner Frau George (weder ist das ein Druckfehler noch ist Frau George ein Mann) eine neue Band mit dem schlichten Namen George aufzuziehen. Das ist übrigens der zweite Versuch mit seiner Frau, beim erstenmal nannten sie sich The Flying Aces. Martins Platz bei Iceberg übernimmt Martin Whaley, der von der inzwischen aufgelösten Band Help Yourself kommt.

### Chilenischer Liedermacher ermordet

Victor Jara, der bekannteste Vertreter der jungen chilenischen Liedbewegung, ist wenige Tage nach der Konterrevolution in Chile von den Putschisten gefoltert und auf grausamste Weise ermordet worden. Jara, der über das Theater zum Politsong kam, war in ganz Südamerika bekannt und hatte in seinem Heimatland zunächst für Odeon und dann für das Schallplattenlabel der Jugendorganisation der Kommunistischen Partei Platten aufgenommen, von denen jetzt allerdings der größte Teil den Verbrennungsaktionen der Rechtsradikalen zum Opfer gefallen sein dürfte. Wie Jaras Frau Joan – eine gebürtige Engländerin – Anfang Dezember in London bekanntgab, sind die beiden Kollegen ihres Mannes, Angel Parra und Luis Advis, im Gefängnis gefoltert und zum Tode verurteilt worden.




## Leiser die Gitarren nie klangen

. . . als jetzt in Leeds. Der Magistrat der englischen Stadt hat beschlossen, für alle musikalischen Veranstaltungen, seien es Live-Konzerte oder Diskothekenmusik, ein Lautstärke-Limit von 93 Dezibeln zu erlassen. 93 Dezibel, so laut spielt etwa euer lokales Sinfonie-Orchester, bei Rockgruppen liegt der mittlere Geräuschpegel bei etwa 115–120 Dezibel. Diese schwachsinnige Entscheidung, angeblich in Sorge um die Gesundheit der jugendlichen Musikfans gefaßt, dürfte das Ende jeglicher Rockmusik in Leeds bedeuten. Meinte Francis Rossi von Status Quo: „Ich glaube, die Kids werden schon die richtigen Schlüsse daraus ziehen und wissen, wem sie bei der nächsten Gemeinderatswahl ihre Stimmen geben werden." Wird Leeds jetzt ein Mekka für Folk-Musiker?

Etwas noch perfideres haben sich die Stadtväter von Luton ausgedacht. In den zwei größten Konzerthallen der Stadt wurden Geräte installiert, die bei einem bestimmten Geräuschpegel automatisch die Verstärker abschalten. Die britische Musikergewerkschaft hat, bislang leider ohne Erfolg, scharfen Protest ob

solcher Machenschaften eingelegt. Einer ihrer Sound-Experten bezeichnete diese Entscheidungen als schlichtweg absurd. Hoffentlich kommt man hierzulande nicht auch auf solche Ideen.

## Haarig...

Ob jetzt der Superjet namens Jefferson Airplane schneller fliegt? Bassist Jack Casady und Gitarrist Jorma Kaukonen ließen sich nämlich windschlüpfrige Mecki-Frisuren verpassen.

### Schweinepastete

Den sinnigen Namen Porkpie gab sich eine neugegründete deutsche Formation. Dafür sind dann die Namen der beteiligten Musiker umso erlesener: Jasper van t'Hoff, Keyboards; Charlie Mariano, Saxophone; Phillip Katherine, Gitarre; Henry Texier, Baß (im Falle, daß dieser seinen Verpflichtungen in Sacha Distels Band nachkommen muß, springt Peter Trunk für ihn ein); Aldo Romano, Schlagzeug. Guten Appetit . . .

# Wehret den Spitzhacken!

In London scheint die Theater-Abrißwut ausgebrochen zu sein. Das Shaftesbury Theatre, das mehrere Jahre dem Musical Hair als Domizil diente, steht im Mittelpunkt einer Kampagne, die das Ziel hat, die alten Theaterbauten zu erhalten. Nachdem ein Teil des Daches dieses Theaters eingestürzt ist, will der Besitzer das Gebäude abreißen und am gleichen Ort ein neues Theater errichten lassen. Dagegen wehrt sich die „Save London's Theatre Campaigne" ebenso wie das Hair-Ensemble mit demonstrativen Aktionen.

Das u. a. auch von Melody Maker in die Welt gesetzte Gerücht, nach dem auch der Londoner Rockpalast, das Rainbow Theatre, abgerissen werden soll, wurde von dessen Besitzern schnell und dementiert.

*Shaftesbury Theater – soll abgerissen werden*

### Und sie erscheint doch . . .

. . . die Lynyrd Skynyard-Platte. Ingeborg Schober hatte nämlich in der Diskographie ihres Atlanta-Artikels behauptet, die LP der Gruppe sei in Deutschland nicht erschienen. Ist sie aber doch und zwar bei der Teldec. (MAPS 7042) Ja, ja, der Streß. –

# With A Little Help From My Friends...

Das Benefiz-Gig der Pink Floyd/Soft-Machine im Londoner Rainbow Theatre zugunsten des Ex-Soft-Machine-Drummers Robert Wyatt (wir berichteten im letzten Heft darüber) brachte nach ungefähren Schätzungen bisher über 10 000 Pfund ein. Wyatt ist auf dem Weg der Besserung und hat das Krankenhaus schon verlassen.

Foto: Dorothee Mayer

## NEWS

**The Who's Christmas Party** hieß ein viertägiges Gastspiel, das die Gruppe kurz vor Weihnachten in London gab . . . der Jazz-Sänger **Leon Thomas** hat sich Santana angeschlossen und ist auch schon auf ihrer neuen Platte „Welcome" zu hören. Kurz darauf verließ José Chepito Areas die Gruppe . . . **Al Greens** Platte „Call Me" wurde in den USA vergoldet . . . **Trojan** heißt ein neues amerikanisches Soul-Label . . . Der Titel der neuen Bühnenshow von **Hawkwind** ist: ‚The Ridiculous Road Show Starring The Silly Hawkwind Brothers' . . . **Snafu** heißt die neue Band des Ex-Procol-Harum-Begleiters Bobby Harrison . . . Mike Harrison hat **Spooky Tooth** verlassen, um Raw Glory aufzumachen. Mike Patto übernimmt seinen Platz . . . Das Münchener ECM-Label übernimmt bei uns den Vertrieb des amerikanischen Watts-Labels, das Mike Mantler und Carla Bley gegründet haben . . . Donal Lunny hat die irische Folk-Rock-Gruppe **Planxty** zugunsten einer Solo-Karriere verlassen. Für ihn ist Johnny Moynihan, früher schon mit Andy Irvine bei Sweeney's Men, neu mit dabei . . . Die Mittelalter-Rock-Gruppe **Gryphon** wird Yes auf ihrer nächsten Amerika-Tournee begleiten . . . Der amerikanische Tenor-Saxophonist **Freddie Simon** ist im Alter von 53 Jahren in Los Angeles gestorben . . . **Joe Cocker** hat nach 18monatiger Pause wieder im Studio gearbeitet . . . **Golden Earring** unternahm im Dezember erstmals eine größere England-Tournee und spielte in 14 Städten . . . **People's Liberation Music** haben sich durch die Sängerin Vikki Silver verstärkt . . . **David Gates**, früher Chef von Bread, hat seine erste Solo-LP vorgelegt . . . **Ian Matthews** neue LP „Valley Hi" ist die erste Platte, die der Ex-Fairport-Convention-Sänger in seinem Haus in Kalifornien aufgenommen hat. Produzent war Mike Nesmith, einst bei den Monkees . . . **James Last** soll im April in Manchester, Glasgow, Edinburgh, Leicester und dreimal in der Londoner „Royal Albert Hall" spielen. Alle Konzerte waren schon vor Weihnachten ausverkauft. Na, wenn das alles ist, was wir den Engländern musikalisch bieten können, dann gute Nacht . . . Der amerikanische Jazz-Trompeter **Nelson ‚Cadillac' Williams** starb im Alter von 56 Jahren in seinem Haus in Voorbrug, Holland . . . **Tulane Road Block** heißt die Gruppe, die der ehemalige Schlagzeuger von Rory Gallagher, Wilgar Campbell, zusammen mit Bill Lynn (Baß) und den Gitarristen John Thomas und Tom Nolan formiert hat . . . Schlagzeuger **Bill Legend** hat T. Rex verlassen, um sich in eine Solo-Karriere zu stürzen . . . Im Londoner West End hat ein weiteres Theater seine Tore dem Rock geöffnet. Seit Mitte Dezember spielen im **Adelphi Theatre** (1500 Plätze) jeden Sonntagabend Rock-Gruppen . . . Klarinettist und Sänger **Dee Dee Pierce** ist im Alter von 69 Jahren in seiner Heimatstadt New Orleans gestorben. Zusammen mit seinem Partner Billie Pierce leitete er die Preservation Hall Jazz Band. Er war einer der originellsten Vertreter des New-Orleans-Jazz . . . **Gladys Knight and the Pips** planen für März oder April 74 eine Europa-Torunee. . . . Der amerikanische Jazz-Pianist **Irvin „Itzy" Riskin** ist in Los Angeles gestorben . . . **Alvin Lee** und **Mylon LeFevre** wollen in diesem Jahr auf Jamaica eine weitere LP zusammenbasteln . . . **Beck, Bogert & Appice** sind im Januar erstmals auf großer England-Tournee . . . **B. B. King** ist der Star eines historischen Blues-Films, der zur Zeit in den USA produzent wird . . . **Stevie Wonder** hat sich von seinem fatalen Autounfall im August wieder soweit erholt, daß er wieder Platten aufnehmen kann . . . **Tom Paxton** ist, nachdem er längere Zeit in England gelebt hatte, in die USA zurückgekehrt. Sein Vertrag mit Reprise ist übrigens ausgelaufen . . . Die **Young Tradition**, bis zu ihrem Split 1969 eine der bedeutendsten traditionellen Folklore-Gruppen in Großbritannien, hat sich für eine einmonatige England-Tournee im Januar reformiert . . . **Mick Jagger** und **David Bowie** haben Rollen in einer Filmfassung von ‚Tommy', in der **Roger Daltrey** die Hauptrolle spielen wird, abgelehnt . . . Auf der neuen LP von **Joni Mitchell** spielen David Crosby, Graham Nash, Robbie Robertson, José Feliciano und Cheech & Chong mit . . . **Linda McCartney** will hinter dem Pseudonym Suzie and the Red Stripes ein eigenes Album veröffentlichen . . . **John Rostill**, sechs Jahre lang Bassist bei den Shadows, ist beim Umgang mit seiner selbstgebauten Verstärkeranlage tödlich verunglückt. Er war 31 . . .

# Hochkarätig

*Lothar Meid*

Ein Juwel unter den deutschen Gruppen ist die neue Band von Peter Maffey. Ja, Ihr habt richtig gelesen, genau der Schlager-Schnulzen-Maffey. Es muß ja nicht immer so sein, daß aus frustrierten Rocksängern Schlagersänger werden, es geht, wie man sieht (und vor allen Dingen auch hören kann) auch mal andersrum. Die Band nennt sich 18 Karat Gold und hat folgende Besetzung: Jörg Evers, Rhythmusgitarre; Lothar Meid, Baß; Klaus Ebert, Leadgitarre; Keith Forsey, Schlagzeug.

Die Gruppe (allerdings ohne Maffey) hat gerade eine scharfe Single auf UA herausgebracht. („If My Guru Would Know" „Goldrush")

## Dylan-Album und Firmenwechsel

Ein neues Dylan-Album ist raus. Es trägt den simplen Titel DYLAN und wird das letzte Werk für seine bisherige Firma CBS sein.
Gewinner im Kampf um Meister Dylan's nächste Plattenveröffentlichungen wurde Asylum, ein Label der WEA-Musik.

## Jungfräuliches

Der englische Newcomer unter den Plattenfirmen, Virgin Records, bei uns im Vertrieb der Ariola, hat nach Faust und Gong jetzt auch die französisch-englisch-australische Band Magma unter Vertrag genommen und bereits auf eine Mini-Tournee durch England geschickt.

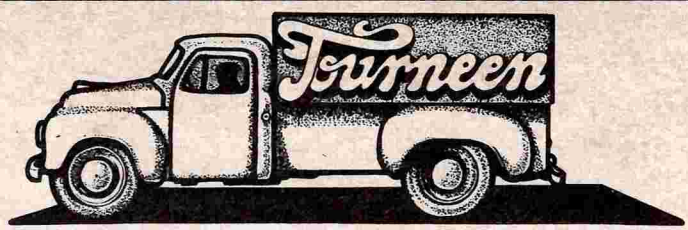
# Super-Kraan

Darf man den Presseausschnitten, die uns Kraan schickten, Glauben schenken, so macht jeder einen unverzeihlichen Fehler, der ein Konzert mit der Gruppe in seinem Heimatort verpaßt. Keiner der Schreiber mehrerer deutscher Tageszeitungen geizte mit Superlativen. Sollte nun jemand partout nicht wissen wo Kraan wann spielt, einfach SOUNDS kaufen, da steht's immer drin!

# Stop, Polizei!

. . . hieß es am 9. 12. für Franz K., da die Gruppe trotz des Sonntagsfahrverbots mit ihrem alten Leichenwagen unterwegs war.

Franz K. waren auf der Durchreise vom Chiemsee, Konzert dort am Samstag, nach Köln, Konzert am Montag, 18 Uhr in der Uni. Erst nach zwei Stunden Palaver auf der Wache, sahen die unerbittlichen Hüter der sog. Ordnung ein, daß man nicht am Montag um 3 Uhr losfahren, 12 Stunden auf der Autobahn zubringen, die Anlage aufbauen und dann noch ein (nach Möglichkeit gutes) Konzert geben könne. Der Zündschlüssel wurde wieder rausgerückt und der Bußgeldbescheid (500,–) zerrissen.




**Udo Lindenbergs Panik-Orchester**
11.1. – München, Deutsches Museum
14.1. – Freiburg, Kongreßhalle
15.1. – Heidelberg, Aula der neuen Uni
16.1. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
17.1. – Mannheim, Rosengarten
19.1. – Hannover, Theater am Aegi
21.1. – Hamburg, Musikhalle
22.1. – Kiel, Metro-Kino

**Soft-Machine**
28.1. – Köln, Audimax
29.1. – München, Theater a. d. Brienner Straße
30.1. – Saarbrücken, ATSV-Halle
31.1. – Dortmund, Westfalenhalle II

**Kraan**
4.–6.1. Schweiz
7.1. – Colmar/Frankreich
13.1. – Wuppertal, Festival i. d. Stadthalle
18.1. – Lippstadt, Stadt heater

**Franz K.**
4.1. – Passau
12.1. – Buchholz, Schützenhalle
19.1. – Castrop Rauxel, Gymnasium
25.1. – Nürtingen
26.1. – Bonn, Uni

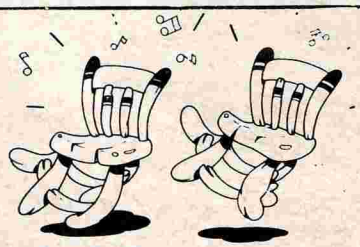
**Can**
14.1. – Köln, Opernhaus

**Golden Earring**
9.1. – Kassel, Stadthalle
10.1. – Sindelfingen, Ausstellungshalle
11.1. – Ravensburg, Oberschwabenhalle
12.1. – München, Theater a.d. Brienner Straße
14.1. – Offenbach, Stadthalle
15.1. – Düsseldorf, Rheinhalle
16.1. – Heidelberg, Stadthalle
17.1. – Hamburg, Musikhalle
18.1. – Rendsburg, Nordmarkhalle

**Passport**
1.1. – Remscheid
4.1. – Basel
6.1. – St. Moritz
12.1. – Hannover
13.1. – Wuppertal
24.1. – Darmstadt
25.1. – Kaiserslautern
26.1. – Stuttgart
27.1. – Pforzheim
28.1. – Aalen

**Missus Beastly**
4.1. – Frankfurt
12.1. – Darmstadt
17.1. – Bayreuth
18.1. – Frankfurt
19.1. – Göppingen
23.1. – Hamburg
26.1. – Bielefeld

In Gladbecks Hauptschule Mitte West, Kortestraße 1, spielt am 12. 1. die Gruppe Martha.
Der Stadtjugendring Urach veranstaltet am 19.1. ein Konzert mit Guru Guru.



# Und nicht vergessen:

**„Despite Of All Complications You Can Still Dance To A Rock'n'Roll-Station"**

*Spruch des Monats*

# Zusammen 25,- DM.

12 mal SOUNDS à 2,- DM macht 24,- DM.

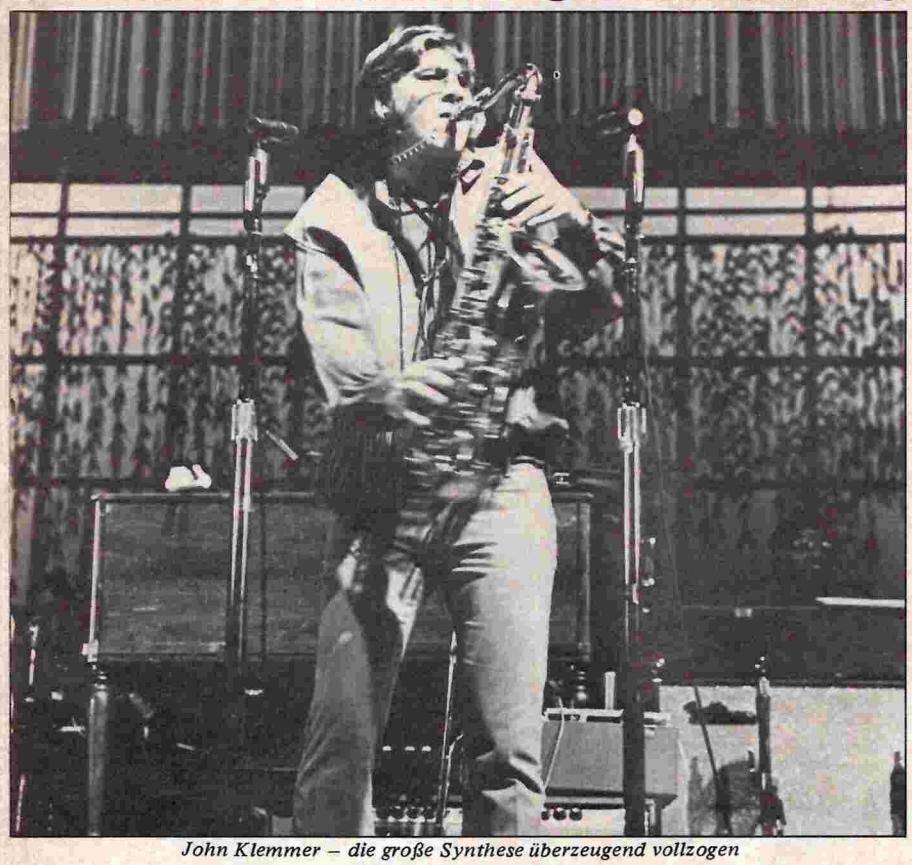
1 mal Rock-Lexikon macht 7,80 DM.

Macht bei uns zusammen nicht 31,80 DM, sondern nur 25,- DM. Andersrum.
Ein Jahres-Abo SOUNDS, 12 Hefte inclusive Porto, vom Postboten ins Haus gebracht und dazu extra Rowohlts Rock-Lexikon kosten zusammen 25,- DM.
Überweist 25,- DM auf das Postscheckkonto Hamburg 3894 19-201, Johannes Solbach, mit dem Vermerk: SOUNDS-Abo und Rock-Lexikon.

Sounds

2 Hamburg 20, Heilwigstraße 33

# John Klemmer: Celebration Of Music



*John Klemmer – die große Synthese überzeugend vollzogen*

**. . . Idyllische Klänge einer anderen Welt; von einem Ort voller Ruhe und Frieden, wo Harmonie und Kakophonie miteinander verschmelzen zu einer Glückseligkeit von Tönen. John Klemmer ist ein Poet. Er versenkt dich in seine mystische Welt aus Dissonanzen, Kadenzen und der süßen Melancholie der völligen Hingabe an die Musik. Der Puls der Erde, der See, des Himmels und dessen, was über menschliches Erfassen hinausgeht . . . Eine fantastische Traumwelt, mehr Wirklichkeit als das wache Leben . . .**
*(aus den Liner-Notes zu John Klemmers LP WATERFALLS)*

Der Sound der 70er Jahre wird geprägt von elektrisch verstärkten Instrumenten. Wenn man in den letzten 20 Jahren davon sprach, der moderne Jazz sei *tenorisiert*, so kann man heute davon sprechen: der Jazz der 70er Jahre ist *elektronisiert* durch E-Gitarren und Tasteninstrumente. Das Jimi Hendrix-Erbe: die Klangfarben-Manipulation, oder besser: die Klangfarben-Phrasierung ist das Sound-Indeal der 70er Jahre. Wortführer dieser Entwicklung sind die derzeit auch erfolgreichsten Gruppen des Jazz: John McLaughlin, Weather Report, das (inzwischen aufgelöste) Herbie Hancock Sextett und natürlich Miles Davis. Blasinstrumente spielen in diesem *Electric Jazz* eine untergeordnete Rolle. Sie sind den elektrisch verstärkten Instrumenten an Lautstärke, an Tonintensivierungsmöglichkeiten und Klangfarbenreichtum, wie sie etwa durch Verzerrer, Echoplex, Ringmodulator erreicht werden, weitgehend unterlegen. Der erfolgreichste Bläser des Jazz, Miles Davis, hat sich halbwegs aus diesem Dilemma befreit, indem er mit Pick-Up und Wah-Wah-Pedal seine Trompete dem Gitarren-Sound anpaßte.

Ausnahmen bestätigen die Regel: Etwa unser deutscher Posaunist Albert Mangelsdorff oder der amerikanische Flötist Jeremy Steig, die durch gleichzeitiges Singen bzw. Einbeziehen von Funktionsgeräuschen ihren Instrumenten ähnlichen Obertonreichtum geben wie elektrisch manipulierte Instrumente. Jeremy Steig: „Ich spiele akustisch *elektrisch*".

Auf melodisch-harmonisch-rhythmischer Seite bringt der Jazz der 70er Jahre nur wenig Neues. Nachdem der Jazz in den 60er Jahren von seinen Zwangsmechanismen befreit wurde, bedeutet das Jazz-Musizieren heute nicht mehr so sehr das Beherrschen eines Stiles und seiner Spielregeln, sondern mehr als je zuvor steht die persönliche Aussage, die Aura des Musikers im Vordergrund, der sich der verschiedensten Stilmittel bedient, um sein Denken und Empfinden dem Hörer zu übermitteln. Das heißt mit anderen Worten: es gibt im Augenblick keine *Stilschöpfer* in dem Sinne, wie John Coltrane, Ornette Coleman, Miles Davis, Lester Young und Charlie Parker über Jahrzehnte hinweg verbindliche Spielregeln geschaffen haben. Der Jazz der 70er Jahre ist eine Synthese der verschiedensten Stilelemente. Nehmen wir die drei zur Zeit vieldiskutierten Musiker John McLaughlin, Chick Corea und Keith Jarrett: sie errangen jenseits ihrer technischen Fähigkeiten ihren Ruhm nicht so sehr mit dem, *was* sie machen, sondern mit *welchem Format* sie es machen.

Unter den Gesichtspunkten des vorher gesagten erscheint John Klemmer als einer der interessantesten aktuellen Tenorsaxophonisten. Wenn Lenonard Feather im amerikanischen ‚Down Beat' schreibt: „John Klemmer ist einer der überaus wenigen Musiker, die die Brücke zwischen Jazz und Rock mit einem erheblichen Maß an Erfolg gemeistert haben" – dann meint das, mangels einer besseren Sprachregelung: John Klemmer hat die *große Synthese* überzeugend vollzogen.

John Klemmer wurde am 3. Juli 1946 in Chicago geboren, begann mit sechs Gitarre zu spielen, mit elf Altsaxophon, auf der Hochschule wechselte er zum Tenor. Erste Profi-Erfahrungen sammelte er in den Big Bands von Les Elgart, Billy May und anderen. 1967, mit 21 Jahren nahm er seine erste Schallplatte unter eigenem Namen auf, für Cadet, für die er insgesamt 5 LP's einspielte. Drei weitere erschienen inzwischen auf Impulse. Weithin bekannt wurde John Klemmer nicht zuletzt als Mitglied des Don Ellis Orchesters, dessen besonders herausgestellter Tenorsaxophonist er war. Wenn man noch von einer Tournee mit Oliver Nelson absieht, war John Klemmer von seinem 21. Lebensjahr an sein eigener Bandleader. Das spricht für eine ausgeprägte Persönlichkeit, ist aber auch ein steiniger Weg zu internationaler Anerkennung. Aufsehen erregte er bereits mit seiner ersten LP INVOLVEMENT.

Es scheint, das John Klemmer in seiner Anfangszeit vorwiegend seine technischen Fähigkeiten ausgelotet hat. Er bevorzugt schnelle Tempi und beeindruckt durch die Kontrolle, die er auch bei den wildestens Ausbrüchen über sein Instrument besitzt. Er spielt ein hartes, zupackendes, aggressives Tenorsaxophon, wie es für die Tenoristen seiner Heimatstadt Chicago typisch ist und deren bekanntester Vertreter wohl Johnny Griffin ist. Über diesen frühen John Klemmer sagt sein zeitweiliger Bandleader Don Ellis: „John ist einer der erstaunlichsten Tenorsaxophonisten, die ich jemals gehört habe. Er verblüfft uns

jedesmal – jeden einzelnen von uns – aufs Neue!"

Von Anfang an versuchte John Klemmer, Rock-Elemente in seine Musik einzubringen und arbeitete mit elektrischen Instrumenten. Er gehört also zu den Vorläufern der Jazz-Rock-Fusion, und das, was diese Jazz-Rock-Fusion erfolgreich machte, nämlich ineinanderverzahntes, *integriertes* Gruppenspiel – das mehr bedeutet als der im Rock übliche Begriff *Feedback* – das gab es bei ihm schon im August 1970, sicherlich beeinflußt von Miles Davis BITCHES BREW, aber andere Gruppen haben viel länger gebraucht, bis sie die Miles Davis-Konzeption zu einer persönlichen Sprache entwickelten.

Inzwischen ist John Klemmer zu einem Musiker mit erstaunlich weitreichendem stilistischem Ausdrucksspektrum und nahezu unbegrenzten instrumentellen Fähigkeiten gereift. Er erweist sich als ein Musiker von verblüffender *Nowness*. Die gleiche Synthese, wie sie John McLaughlin und Larry Coryell auf der Gitarre, Keith Jarrett, Chick Corea und George Duke etwa auf den Tasteninstrumenten vollziehen, finden wir auch im Tenorsaxophonspiel John Klemmers. Wenn auch jeder Ton, den er spielt, unverkennbar John Klemmer ist, so werden Sie doch Anklänge von John Coltrane, Sonny Rollins, Dexer Gordon, Albert Ayler bis hin zu Stan Getz hören. Es gibt in seinem Spiel atmosphärische, meditative Klänge und vulkanartige Eruptionen, romantische Balladen, lyrische Weltverlorenheit und wilden Free Jazz, es gibt Bossa Nova und Rock, aus all diesem gestaltet sich die Aura des Musikers und Menschen John Klemmer: „Ich liebe Musik über alles! Mein Leben ist Musik, genau wie Musik für mich Leben bedeutet. Ich spiele gern vielerlei *Typen* Musik. Jedes unterschiedliche *Idiom* ergibt eine neue Basis für Improvisation und zugleich einen neuen Rahmen, innerhalb dessen Du *your own thing* – Dein *Ich* ausdrücken kannst.

Als Improvisator und Solist ist es für mich lebenswichtig, diese verschiedenen *Idiome* zu finden und auszuforschen: verschiedene Kontexte, die harmonische und rhythmische Struktur, wie fundamentale Unterschiede von Farbe, Stimmung und Instrumentation einschließen.

Ich möchte mit Dir, meinem Zuhörer, meine Freude teilen. Ich möchte, daß Du an meiner CELEBRATION OF MUSIC teilnimmst."

*Achim Hebgen*

**Auswahldiskographie:**

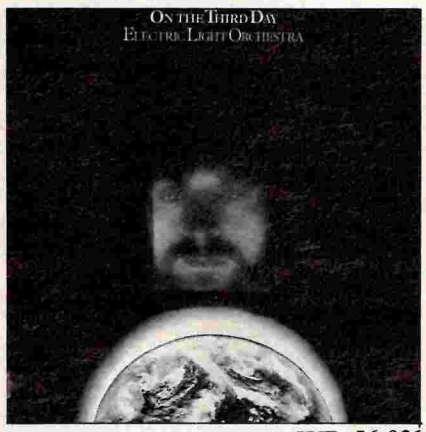
INVOLVEMENT (1967) Cadet LPS 797
ALL THE CHILDREN CRIED (1969) Cadet LPS 326
ERUPTIONS (1970) Cadet LPS 330
CONSTANT THROB (1971) Impulse AS-9214
WATERFALLS (1972) Impulse AS-9220
INTENSITY (1973) Impulse AS-9244
DON ELLIS AT ‚FILLMORE' (1969) CBS S 66261


# Aller guten Dinge sind drei . . .

z. B. die zweite von . . .

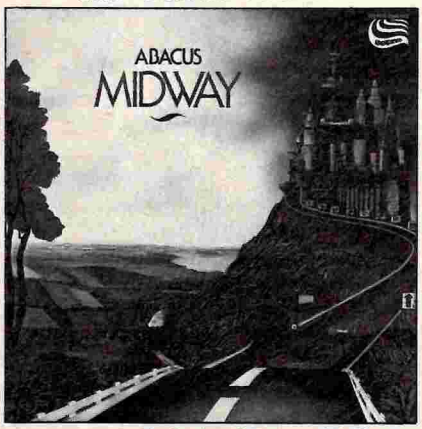
A & M - 87 354 IT

die dritte von . . .




WB 56 021

die vierte von . . .




Polydor/Zebra 2949 013

**ABERBACH MUSIKVERLAGE · 2 HAMBURG 13**

# Reunion im Central Park

**Central Park, New York, 24. Juni 1973, sechs Jahre nach ihrer Trennung standen sie wieder zusammen auf der Bühne: Al Kooper, Danny Kalb, Steve Katz, Roy Blumenfeld und Andy Kulberg – The Blues Project. Und obwohl das Konzert wegen des schlechten Wetters vom Freitag auf Samstag verschoben werden mußte, kamen etwa 7000 New Yorker, um den Blues Project eine zweite Chance zu geben. „Es sah so aus, als hätte New York seine alte Liebe wiederentdeckt" (Sam Sutherland im Billboard).**

„Sie waren die erste echte New Yorker Band" schrieb Lilian Roxon in ihrer Rock Enzyklopedia. Aus diesem Grund ist wohl auch die New Yorker Szene damals total übergeschnappt. Darum waren alle Blues Project Maniacs. Wer dazu gehören wollte, hatte alle ihre Platten, hörte sie mindestens dreimal am Tag und liebte sie.

Es war 1964, Greenwich Village, New York. Und hier war zu dieser Zeit ganz schön was los.

Die etablierte Folkscene, die sich durch das esoterische Hungertuch hindurch langsam auf eine erträgliche kommerzielle Basis genagt hatte, pendelte nun ständig hin und her zwischen den diffizilen Unterschieden und Trends des Folkgenres.

## 1. Kapitel

Einige waren ganz oben, jenseits von Gut und Böse, wie Seeger , Dylan und Happy Traum. Dann gab es die verschiedenen Abstufungen der Puristen, wie die New Lost City Ramblers, die Green Briar Boys, Dave Van Ronk und die Ragtime Jug Stompers. Da waren die „Künstler" wie Fred Neil und Dino Valente und der ganze Haufen, der später als Folk- und Country Rocker groß geworden ist: John Sebastian, John Phillips, Jesse Colin Young, Steve Stills, Jim McGuinn und eine Menge andere.

Viele hatten sich darauf spezialisiert, in Anlehnung an Ragtime, eine Art traditionellen weißen Blues zu machen. Aber es gab auch welche, die ihre musikalischen Vorstellungen weiter gesteckt hatten. Zu ihnen gehörte auch Danny Kalb, der damals schon den Ruf hatte, einer der besten Gitarristen der Folkscene zu sein. Diesen hatte er sich als Begleiter zahlreicher Folksänger (unter anderem Judy Collins und Phil Ochs) und durch eine Gitarren-Duett LP mit Stefan Grossman erworben. Er war auch auf einer Elektra LP zu hören, die er zusammen mit Dave Van Ronk, John („Spider") Koerner, Geoff Mauldar und Eric von Schmidt aufgenommen hatte. In Ermangelung eines besseren Namens nannte sich dieses Ensemble Danny Kalb und sein Quartett, und die Platte hieß BLUES PROJECT.

1964 war auch das Jahr in dem Bob Dylan sich entschloß, eine elektrische Platte zu machen, dafür haben ihn die Leute in der Luft zerrissen. Fast alle waren dagegen, ganz wenige dafür, und der Rest verlor sich in Debatten über Ästhetik. Die meisten waren der Meinung, daß die Folk-Sensibilität sich nicht auf eine elektrische Gitarre übertragen ließ und redeten von „Verrat". Das Schreckgespenst Kommerz erschien am Horizont. Das Für und Wider wirbelte viel Staub auf und diesem entstiegen, wie Phönix aus der Asche, Blues Project.

Danny Kalb und Roy Blumenfeld hatten die Idee für diese Sache am Neujahrsabend 1964 auf einer Party. Al Kooper machte mit und sie holten sich Steve Katz als Rhythmusgitarristen und für die Harmonika. Später stieß Andy Kulberg als Bassist zu ihnen und Tommy Flanders als Leadsänger.

Im Cafe Au GoGo in der Bleekerstreet hatten sie ihr Hauptquartier. Hier standen die Leute unheimlich drauf. Auch ihr erstes Album (BLUES PROJECT LIVE AT THE CAFE AU GOGO, Mai 1966) wurde hier mitgeschnitten.

Bis Ende 1967 spielten sie noch zwei weitere LPs ein (PROJECTIONS, Januar

1967 und BLUES PROJECT LIVE AT THE TOWNHALL, September 1967). Dann zeichnete sich ab, daß mit New Yorks eigener Band etwas nicht stimmte. Tommy Flanders war schon nach der ersten Platte ausgestiegen. Er wollte weiter studieren und versuchte später eine Solo-Karriere. (Verve brachte 1969 die LP MOON STONE von ihm auf den Markt.) Al Kooper und Danny Kalb erklärten darauf beide, daß sie in Zukunft mehr singen wollten als bisher. Dann wurde Danny krank, verließ die Gruppe ganz plötzlich und verschwand spurlos aus der Scene. Al war vor ihm nach England gegangen, um was Eigenes zu machen. Er kam zurück, als er von Dannys Abtritt hörte. Aber auch so funktionierte die Gruppe nicht mehr richtig und man entschloß sich aufzuhören. Es gab ein paar Farewell-Konzerte und dann kam es zu einer denkwürdigen Jamsession im Cafe Au GoGo, an der der Drummer Bobby Colombo, Steve Katz, der Bassist Jim Fielder (Ex-Mothers und Buffalo Springfield) und Al Kooper teilnahmen. Und jetzt hielt Al die Zeit reif für eine Idee, die er lange gehegt und gepflegt hatte, nämlich dem üblichen Rock-Quartett eine mindestens vier Mann starke Bläsergruppe beizufügen. Blood Sweat and Tears war geboren.

Der Rest der Blues Project – Andy Kulberg und Roy Blumenfeld – holten sich Don Gretmar (Baß und Saxophon), John Gregory (Gitarre) und Richard Greene (Violine) und unternahmen einen neuen Anlauf. Aber als im Dezember 1968 ihre LP PLANNED OBSOLESCENCE erschien, gab es die Blues Project schon nicht mehr. Andy Kulberg und seine Mannen hatten sich mit dem Sänger und Lyriker Jim Roberts zusammengetan und Don Gretmar gegen Andy Musar eingetauscht. Der neue Name der Gruppe war Seatrain und sie brachten im gleichen Monat, als PLANNED OBSOLESCENCE erschien, die LP SEATRAIN heraus.

Beide Platten fanden gleichermaßen wenig Beachtung, denn der Tod der originalen Blues Project hatte die New Yorker seltsamerweise hart getroffen. Die Nächte im Cafe Au GoGo waren sowohl für das Publikum, wie auch für die Musiker, ein wichtiger Bestandteil des aufkommenden neuen Musikgefühls geworden.

Blues Project hatten zwar nie eine Top Ten Single, aber sie hätten gegen Ende 67, als die Charts voll waren mit Cream und Hendrix, eine echte Chance gehabt, ihre lokale Isolation zu überwinden. Aber da lagen sie schon in den letzten Zügen. Wie viele gute Bands waren sie ihrer Zeit voraus, und als sie anfingen, waren sie schlicht einzigartig. Sie haben alle Kategorien gesprengt – die Abgrenzungen waren damals noch sehr strikt – und konnten sowohl bei Jazz- und Blues-Konzerten, bei Rock n' Roll Veranstaltungen oder in Folkclubs ihre Hörer zufriedenstellen. Sie haben bewiesen, daß *electric music* nicht unbedingt kommerziell sein muß, ein Ausverkauf musikalischer Ideen und des Geschmacks.

Und noch einige andere, ganz entscheidende Dinge gehen auf ihren Einfluß zurück: Sie haben die Leute auf den Blues-Trip gebracht und gezeigt, wie man Blues nicht nur als tote Form zur Selbstbefriedigung diverser musikalischer Eigenheiten benutzt, nicht als tödlich langweiliges Klischee, sondern wie man dem Wesen der Musik treu bleiben und sie trotzdem durch eigene musikalische Geschicklichkeit und Geschmack zeitgemäß erweitern kann. Außerdem hat Al's verrückte Orgel einen nachhaltigen Eindruck in der ganzen Branche hinterlassen.

Auch wenn Blues Project in der Rock Historie nicht oft erwähnt werden, Leute die ihre Platten kennen, werden bezeugen, wie groß ihr Einfluß auf spätere Entwicklungen war.

## 2. Kapitel

Danny Kalb war so spurlos aus der Scene verschwunden, daß es Gerüchte gab, die seinen Tod erklärten. Aber dann tauchte er Anfang 71 als Producer wieder auf und bald gab es ein Gerücht um die Reformierung der Blues Project.

LAZARUS hieß die Platte, mit dem die neuen Blues Project ihre Rückkehr in die Musikwelt bekannt gaben. An Danny's Seite waren Drummer Roy Blumenfeld und Don Gretmar, Baß und Sax.

Diese Platte, produziert von Shell Talmy (früher Producer der Who), stellte, nach Meinung der amerikanischen Fachpresse, vor allem auch durch die schlechte Produktion, den musikalischen Tiefpunkt in der Geschichte der Blues Project dar. (Sie ist in Deutschland nur als Import zu erhalten.) Danny Kalb ließ sich durch die

*Blues Project 1973: (v. l.) Steve Katz, Al Kooper, Roy Blumenfeld, Andy Kulberg und Danny Kalb*

*Blues Project 1967:(v.l.)Roy Blumenfeld, Steve Katz, Al Kooper, Danny Kalb und Andy Kulberg*

Kritik, auf die ihre Platte überall stieß, nicht entmutigen. Anfang des Jahres 1972 erweiterte er die Gruppe um drei Mann: den Keyboards-Spieler David Cohen (ex Country Joe And The Fish), den Gitarristen Bill Lussenden und einem weiteren Blues Project Veteranen, den Sänger Tommy Flanders. Diese Gruppe nahm ein Album auf, das schlicht BLUES PROJECT heißt und im Herbst in Deutschland erschien.

Auch bei dieser Platte fiel zunächst eine gewisse Nachlässigkeit bei der Produktion auf. (Producer war Gabriel Mekler, der auch für die frühen Steppenwolf-Aufnahmen verantwortlich war.) Aber noch negativer machte sich das Fehlen einer originellen musikalischen Idee bemerkbar. Diese Platte zeigte keinen Ansatz einer Weiterentwicklung, sondern lediglich den Versuch, die Musik von früher zu reflektieren oder zu reproduzieren. Tommy Flanders gab sich wie früher, David Cohen spielte Al Kooper und Danny Kalbs Leadgitarre, die einmal den Leuten die Ohren geöffnet hatte, von dessen Inspirationen eine Menge Musiker gezehrt hatten, klang leblos und verstaubt, ohne einen Funken Vorstellungskraft. Auch in der Auswahl der Stücke wurde die Abhängigkeit vom Original durchschaubar, nur was damals gekocht hatte, wurde lediglich aufgewärmt.

## 3. Kapitel

Nach diesen mißglückten Versuchen wurde es wieder still um den großen Namen, das Kapitel Blues Project schien endgültig der Vergangenheit anzugehören. Doch inzwischen hatten einige andere Gruppen ihre Wiedergeburt mit leidlichem bis großem Erfolg betrieben. Die Vorzeichen standen günstig, alle Ehemaligen der Blues Projects waren ohne Gruppe, nur Al Kooper und Steve Katz hatten erfolgreich den Sprung zum Produzenten geschafft. (Al zuletzt bei seinem Sound Of The South-Lable, siehe SOUNDS 12/73, und Steve mit einer neuen Gruppe, El Road Show.) Wer diesmal den Anstoß gab, ist kaum festzustellen, sicher ist aber, daß Steve Katz die Fäden geknüpft und ihr ehemaliger Manager Don Johnston die nötigen Telephongespräche geführt hat.

„Eigentlich", soll Al Kooper gesagt haben, „wollten wir der erste 60iger Nostalgie Trip werden" und Andy Kulberg, dessen Seatrain – seit Richard Greene ausgestiegen war – wohl nicht mehr den richtigen Dampf hatte, meinte daß sie wieder zusammengekommen wären, weil es ihnen allen immer viel bedeutet hatte, miteinander zu spielen. Danny Kalb schließlich hält sich und den Rest der Truppe für echte Spätzünder, die erst jetzt erkannt haben, was eigentlich aus ihnen hätte werden können. Auch Manager Johnston hielt den Zeitpunkt für günstig, denn seiner Meinung nach sind die Chancen, daß gute Musik bei diesem Wiedersehen herauskommt, ungleich höher als zuvor. „Alle Fünf sind freundlicher geworden", erklärte er auf einer Pressekonferenz in New York, „sie haben sich die Hörner abgestoßen und sind, jeder für sich, relativ erfolgreich gewesen. Also jetzt jagen sie nicht mehr dem Erfolg nach, sondern wollen nur noch Musik machen." Danny Kalb bekräftigt das: „Die Band ist zusammen wie nie zuvor in unserem Leben" und zu seinen Problemen mit Al Kooper in den frühen Tagen: „Ehrlich, Al und ich kommen jetzt bestens miteinander aus."

Daß die Band wirklich gut zusammen ist, davon kann man sich auf einer Platte überzeugen, auf der ein Teil ihres ersten New Yorker Gigs festgehalten wurde. Die Gruppe hatte sich entschlossen, nur ihre alten Standardnummern zu spielen, und wenn man bedenkt, was bei so einem Vorhaben herauskommen könnte (und schon zu oft herausgekommen ist), kriegt man bei so einer Ankündigung gleich ein flaues Gefühl. Aber diesmal sind die Sorgen unnötig, schon ihre traditionelle Eröffnungsnummer „Louisiana Blues" beweist überzeugend das Gegenteil. Die Gruppe bringt das Kunststück fertig, wie früher zu klingen, hat aber vorher scheinbar ihr Repertoire gründlich entstaubt. Keiner klammert sich an seine frühere Rolle, die Songs haben zwar den selben unverwechselbaren Blues Projecttouch, werden aber sonst wie ein Schema benutzt, das beliebig verändert oder erweitert wird.

Das eigentlich Nostalgische an der ganzen Sache sind die Ansagen zu den einzelnen Stücken, die mit Anspielungen auf die alten Tage versehen, vom Publikum auch entsprechend gewertet werden. Über allem liegt also nicht der benebelnde bitter-süße Erinnerungskitsch, dem schon so viele zum Opfer fielen, sondern letztlich haben auch die verschiedenen musikalischen Wege, Holzwege inbegriffen, die die Fünf nach ihrer Trennung beschritten hatten, ihre Spuren in der Auffassung des Einzelnen hinterlassen.

Besonders auf der Positivseite zu verzeichnen ist das Aufleben von Danny Kalb. Dies ist nun sein dritter Versuch, wieder auf der Szene Fuß zu fassen und alle Mängel der ersten zwei sind wie weggeblasen. Sein Spiel auf dieser Platte wird eine ganze Menge Gitarreros aufhorchen lassen.

Das New Yorker Publikum schien sie zu mögen, zumindest ist die Reaktion spontan positiv, soweit man das von einer Platte mitkriegen kann. Die New Yorker Presse hatte sich aber auch alle Mühe gegeben, sie überschlug sich geradezu in Lobeshymnen, teilweise schon vor dem Konzert. Aus diesem Grund waren die drei Auftritte gut besucht, vor allem auch von Leuten, die so jung waren, daß der Name Blues Project für sie wenig mit Nostalgie, dafür einiges mit Mythos zu tun hatte. Denn der Ruf der Gruppe hat sich gerade in New York bis zur Legende verdichtet.

Trotzdem, es ist ganz gut zu hören, daß das Experiment Reunion einmal nicht total in die Hosen gegangen ist. Allerdings war das ganze von vornherein zeitlich limitiert. Im November gab die Gruppe ihr letztes Konzert in New York und dann gingen sie alle Fünf wieder friedlich ihres Weges.

*Jürgen Legath*

*Folgende Platten der Blues Project sind in Deutschland erhältlich:*

BEST OF THE BLUES PROJECT
Verve Forecast 9524

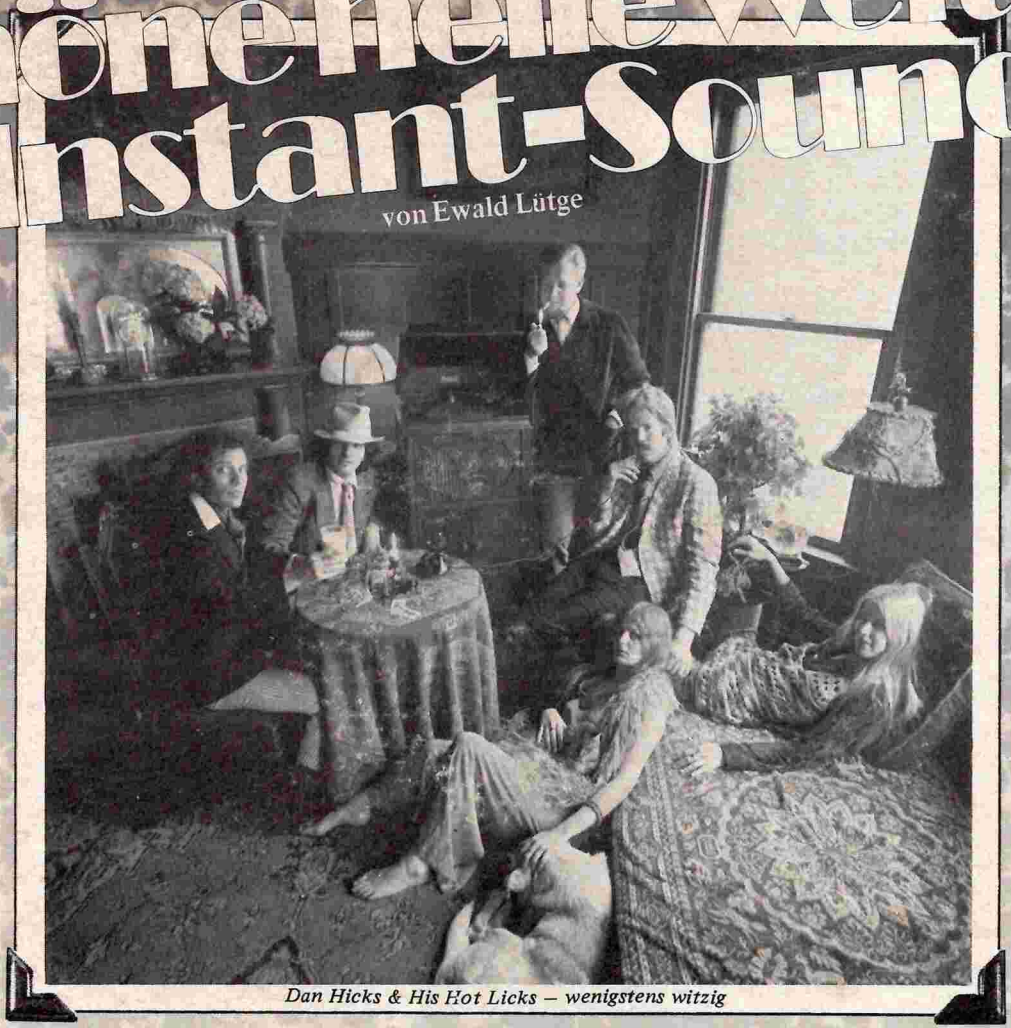
THE BLUES PROJECT FEAT. AL KOOPER AND STEVE KATZ
Polydor 2625020 Pop History Vol. 20

BLUES PROJECT Capitol 062-81193

REUNION IN CENTRAL PARK
Sounds Of The South MCA2–8003

# Nostalgie '73
# Schöne heile Welt im Instant-Sound

von Ewald Lütge



*Dan Hicks & His Hot Licks – wenigstens witzig*

**Nostalgie ist sicher nicht die neuerliche Rock-Revival-Show oder gar das alljährliche Wiederaufleben des Blues, des Traditional-Jazz, des Folk. Gewiß: Das sind alles Symptome der Sehnsucht nach besserer Vergangenheit, der Trivial-Träume vom schöneren Gestern. Was zum Teufel ist denn aber Nostalgie, wovon haben wir ein Jahr lang geredet, geschrieben?**

Während noch bis vor einem Jahr der Begriff laut Duden die Eindeutschung des griechischen Heimwehbegriffes war, hat sich das Bedeutungsumfeld seit der Zeit arg erweitert. Und diese Erweiterung kam, wie doch vieles in der Unterhaltungsindustrie, über den großen Teich aus Amerika direkt in unseren Wortschatz.

Drüben am Broadway war dieser Begriff als Charakteristikum einiger Musicals aufgetaucht und hatte sich im Heimatland der Schlagwortsprache bald eingebürgert. Einfach zu sagen, daß ein untergehendes Imperium sich immer am Glanz seiner Vergangenheit berauscht, um die Gegenwart überwinden zu können – aber vielleicht nicht ganz unwahr.

Bei uns sorgte der „Spiegel" durch eine Titelgeschichte für die Aufnahme in den Salon der deutschen Sprache. Hier soll nun nicht in gesellschaftskritischer Auseinandersetzung geprüft werden, ob auch bei uns der Begriff und seine Inhalte so schnell akzeptiert wurden, weil ein gesellschaftlicher Nieder- oder gar Untergang sich ankündigte – hier sei nur von der heilenden Wirkung der Nostalgie auf die Schallplattenbranche gesprochen.

## Die Oldies im Schrank

Denn die Schellack- und Vinyl-Verwertungsindustrie fand sehr bald heraus, wozu das Gerede um Nostalgie gut sein könnte: Man konnte die in den Archiven festgefrorenen alten Aufnahmen wieder auftauen und in neuer Verpackung als letzten Schrei auf den Markt bringen.

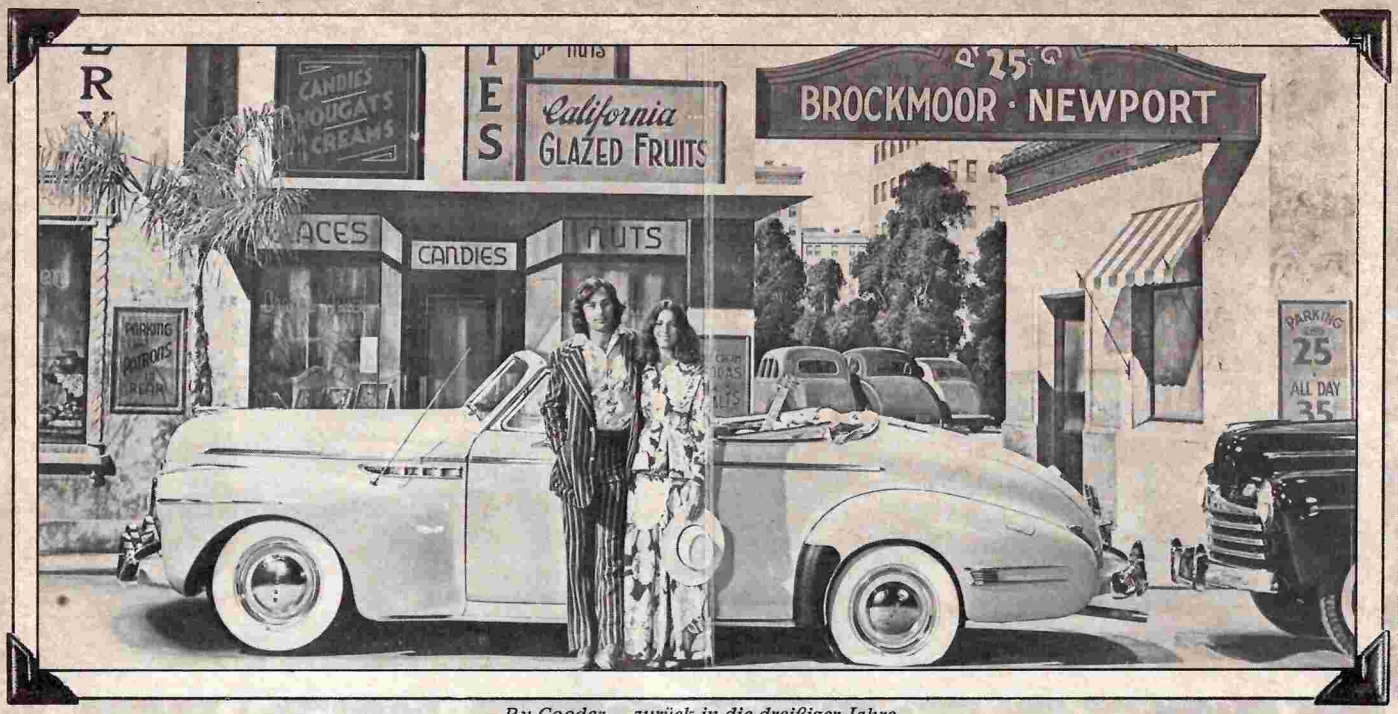
Neues hatte man ja eh kaum anzubieten – zumindest nicht in dem Maßstab, der steigende Profite garantieren konnte. Und so kamen dann zur neunmillionsten Wiederaufnahme von Mozarts Kleiner Nachtmusik (auch eine Art Nostalgie? ), der Lustigen Witwe (auch eine Art Nostalgie? ) und der Schlager der zwanziger Jahre, die ja (nostalgisch) als die goldenen gelten, die Oldies-Welle auf uns zu.

So recht der Musikindustrie die Welle auch kam – Nostalgie ist es nicht eigentlich, Neuverpackung gehorteten Materials wieder auf den Markt zu werfen. Wenn man Nostalgie als eine *neuartige* Lebensform ansieht, dann geht es darum, Inhalte aus der so verklärten Vergangenheit in die heutige Lebensform hineinzuschmachten.

So gibt es denn gerade in der populären Musik Stilarten, die immer nostalgisch waren. Country & Western zum Beispiel oder – noch platter – das gesamte Schlagergeschäft. Hier werden ohne Prüfung Inhalte transportiert, die schon immer vom Traum nach den Schönheiten des Trivialen lebten.

Zum Beispiel Mutterliebe, Kinderdank oder auch -undank, der erste zärtliche Kuß, der Schmerz den das Herz bringt, et al.

Von Nostalgie kann man wohl erst




*Ry Cooder – zurück in die dreißiger Jahre*

dann reden, wenn jemand, der fest in der Gegenwart lebt, sich auf Traditionen beruft, die ihn geformt haben, wenn er versucht, sie nachzuschöpfen. Tiny Tim ist hier das erste Beispiel.

Lieblingsclown der Blumenkinder und der Verrückten – so sah man ihn, als seine erste Platte herauskam. Verrückt deshalb, weil er fest überzeugt war, die Wiedergeburt von Rudy Vallee und anderen berühmten *croonern* der zwanziger und dreißiger Jahre zu sein.

Herbert Khaury, wie er mit richtigem Namen heißt, hatte seit Anfang der sechziger Jahre Platten gemacht, war in New York aufgetreten. Als er dann 1958 seinen ersten großen Vertrag in der Tasche hatte (er war das heißeste Ding in New York, hatte eine trendsetzende Gefolgschaft) schaffte er den Durchbruch. Sein Erfolgsrezept war durchschlagend: Das ältere Publikum freute sich, die alten Lieder wieder so zu hören, wie sie sie das erstemal gehört hatten. Jüngeres Publikum hingegen flog auf etwas anderes, wie Lilian Roxon feststellte: „Er sang Bob Dylan einen seiner Songs im Stile von Rudy Vallee vor, um gleich danach einen Song von Vallee im Stile von Dylan zu singen."

Tiny Tim arbeitete mit Einflüssen – er adaptierte sie nicht nur, sondern spielte sie in verschiedenen Kontexten. Von Nostalgie redete noch niemand.

## Dan Hicks & His Hot Licks

Dan Hicks war Trommler in der allerersten San-Francisco-Gruppe gewesen, den Charlatans. Die hatten sich als Cowboy ausstaffiert und spielten eine aberwitzige Mischung aus Country-, Rock- und Folkmusik. Als Dan Hicks ausstieg, um eine eigene Gruppe zu machen, schlug er in eine ganz andere musikalische Kerbe. Dan begeisterte sich am Swing in der Art, wie ihn Django Reinhardt und Stephan Grapelli gespielt hatten, wie ihn die Andrews-Sisters gesungen hatten. Aber Dan grub keine längst vergessenen Songs aus, intonierte keine Standards und Evergreens, sondern schrieb seiner Gruppe Songs, die nur (aber das reichte) das Feeling der Epoche hatten. Zudem kleidete er seine Leute im Stil der Musikepoche, die sie darstellten. Auf dem Cover seiner ersten, nur in Amerika auf Epic erschienenen Platte, tummelt sich eine Gesellschaft im Look der dreißiger Jahre. Da auch zu der Zeit (1969) noch niemand von Nostalgie redete, ging diese Platte den Weg aller Vorläufer: den Weg ins Vergessen, ins Übersehenwerden. Doch Hicks hatte mit ihr schon eines der Handvoll Meisterwerke der Nostalgie geschaffen.

Vor allem hatte er – im Gegensatz zu Tiny Tim, der mit Formen und Stimmakrobatik arbeitete, Nostalgie als Nachschöpfung von Inhalten definiert. Eben: die schöne heile Welt einer Epoche, die Erinnerung verklärt hatte.

Aber Hicks war zumindest witzig – in den Songtiteln und in der Musik. „How Can I Miss You, When You Won't Go Away" ist einer der klassischen Nonsense-Titel der Pop-Musik.

*Flamin Groovies Cover*

Auch der Rock'n'Roll hatte eine frühe Nostalgie-Truppe: die Flamin Groovies. Die verfuhren mit der Musik der fünfziger Jahre ähnlich wie Hicks mit der der beiden Jahrzehnte vorher verfahren war. Ihre erste LP SUPERSNAZZ (auch nie in Deutschland erschienen) übernahm alle gebräuchlichen Muster des weißen Rock'n'Roll und wurde so ein kleines Meisterwerk.

In Amerika waren auch schon zu der Zeit ‚Golden Oldies'-Serien Massenware in jedem Supermarkt, zudem gab es fast alle alten Platten noch – so war zumindest der Rock'n'Roll noch mehr als lebendig. Die Flamin Groovies waren so drüben eine Frischzelle – hier bei uns hingegen wirkten sie wie Vorläufer einer Nostalgie-Welle.

Frank Zappas CRUSIN' WITH RUBEN & THE JETS entstand etwa zur gleichen Zeit, wie SUPERSNAZZ. Nur: Zappa karikierte die Muster, die die Flamin Groovies noch zum Stilmittel erhoben hatten. So ist Zappa nur bedingt in einen Nostalgie-Versuch einzureihen.

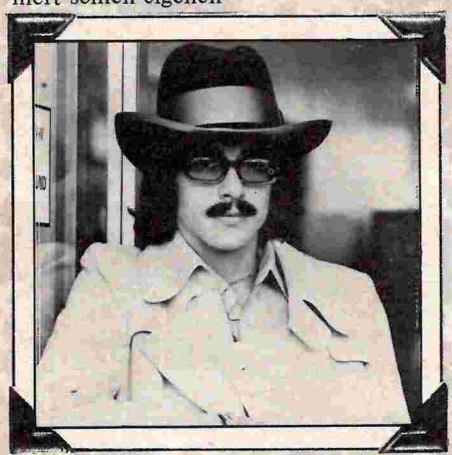
## Cooder, Nyro, Parks

Wenn wir den Beginn einer bewußten Nostalgie-Welle mit dem Beginn des Jahres 73 festsetzen, sollten noch einige Vorläufer weiter benannt werden: unbewußte Meisterwerke der Nostalgie.

Ry Cooder ist ein Session-Gitarrist, einer der besten Bottleneck-Spieler überhaupt. Er war der Gitarrist der allerersten Captain Beefheart LP, geriet dann aber in den Kreis der Burbank-Warner-Musiker und Produzenten. Lenny Waronker, Jim Dickinson und Van Dyke Parks produzierten mit ihm drei Platten, die nostalgi-

sche Strömungen enthielten. Die erste, RY COODER, nimmt sich die dreißiger Jahre als Hauptmotiv, die zweite, INTO THE PURPLE VALLEY, bringt fast ausschließlich Lieder aus den Jahren der Depression, den Endzwanzigern, die dritte Platte, BOOMERS STORY, geht noch weiter zurück bis hin zum Sessionskrieg.

Cooder wird aber weniger aus Heimwehgründen nostalgische Klänge verbreiten: Eins seiner Idole, nämlich Blues-Gitarrist Sleepy Johan, dürfte ihm eher ein seinem Gitarren- und Mandolinenspiel adäquates Liedgut nahegebracht haben. Denn Cooder wälzt nicht vergessene Spielarten aus, sondern perfektioniert seinen eigenen



*Van Dyke Parks – ein amerikanisches Genie*

Van Dyke Parks gilt in Amerika als eins der wenigen Genies der Rock-Musik, die virtuos mit Stilelementen spielen können. Zudem ist er ein begnadeter Textschreiber, Komponist und Arrangeur voll überraschender Einfälle. Rundum: ein Typ, der irgendwann eine Platte mit vielen Stilelementen machen mußte. DISCOVER AMERICA hieß das Opus – ein Streifzug durch nordamerikanische Musik, blendet mit den Tanzrhythmen der Karibik. Beschwörung der alten Zeit in Songs wie „Bing Crosby", „The Four Mills Brothers", Beschwörung von Geschichte mit „FDR in Trinidad" und „G-Man Hoover". Aber mehr noch als alle Nostalgie durchströmt diese Platte ein naivunperfekter Volksliedton. Hier singt jemand in eigenen Worten Geschichte und Einflüsse nach – in dem Bemühen, sein Bemühen sichtbar werden zu lassen.

Laura Nyro machte die erste der sozunennenden „was-ich-früher-in-der-Badewanne-gesungen-habe"-Platten: einen Durchmarsch durch ihre Lieblingslieder. Bei Laura waren es die R & B-Standards, von „Monkey Time" bis „Spanish Harlem". Vor allem wohl auch ein Prüfstein für das Schwarze in ihrer Stimme – wie gesagt, von Nostalgie redete man erst später.

Wie schon angedroht: Dann kam der Umschwung. Private Besinnung auf die eigenen Ursprünge war weniger gefragt als kollektives mit-der-Mode-gehen. 1973 scheint es chic gewesen zu sein, Trips in die Vergangenheit zu unternehmen. Es begann Ende 72 mit einem Riesenhit: „Oh Babe What Would You Say" von Hurricane Smith. Dieser als Norman Smith geborene Toningenieur und Produzent, u. a. der Pink Floyd, hatte versucht, auf einer Single den Sound des Saxophonisten Earl Bostic wiederverwenden. „Ich glaube, meine Lieder geben den Menschen so etwas wie Geborgenheit. Meine Lieder gehen so sehr gegen den Zeitlauf, daß sie fast Heimat geben können. Romantische Gefühle in einer kalten, technisierten Umwelt. Ein Kamin inmitten einer chromglitzernden Umgebung." So Norman Smith. Als fünfzigjähriger Engländer hat er zudem auch noch das Recht, konservativ zu sein: „Ich glaube, daß die Klassenstruktur etwas Gutes für die Engländer hätte. Denn innerhalb der Klassenstrukturen waren gewachsene Gemeinschaften – und die sind jetzt zerstört. Die Menschen wären sicher glücklicher – wenn sie in den Klassen soziale Sicherheit hätten. Wenn jeder genug zum Leben hätte."

## Die göttliche Miss M.

So schön und heil könnte die Welt sein – so sicher. Gewiß: Der Gedanke der gewachsenen Gemeinschaft ist nicht von der Hand zu weisen, hätte sicherlich positive Auswirkungen auf den Einzelnen. Doch: Die Zeit hat diese Gemeinschaften zerstört und die Erinnerung daran schafft keine neuen Lebensmodelle!

Bette Middler läutete dann die Nostalgie erst richtig ein. Da sang eine Frau Lieder aus vergangenen Tagen, da sang eine Frau moderne Songs im Stil vergangener Tage. Die Andrews-Sisters tauchten mit Bettes Stimme leibhaftig aus den Lautsprechern wieder auf. Schön und perfekt. Dazu dann eben noch das Schlagwort von der göttlichen Miss M. – Erfolg war garantiert. Doch schon mit ihrer zweiten Platte, die vor wenigen Wochen auf den Markt kam, zeigte sich, daß Bettes Decke doch sehr dünn war. Der Zauber der ersten Platte war wie verflogen, die Göttliche wieder auf der Erde.

Harry Nilsson, Stimmakrobat par excellence, holte sich für sein Nostalgie-Unternehmen den Arrangeur von Frank Sinatra, Gordon Jennings, und nahm sich Balladen zur Brust, deren Alter von siebzig bis zwanzig Jahren reicht. Nilsson verstand immerhin, den Liedern ihre Charakteristik zu lassen und gleichzeitig seinen eigenen Stil durchzusetzen.

## Band & Pointer Sisters

Was bei Bryan Ferrys THESE FOOLISH THINGS zum reinen Krampf wird. Der liebe Bryan ist nun mal kein Sänger, und seine krampfhafte Suche nach Originalität führt ihn immer in die Irre. Wer seine Rhythmusveränderung beim Dylan-Song ‚A Hard Rain's A-Gonna Fall' dufte findet, sollte sich mal zum Vergleich Jonathan King-Versionen bekannter Songs anhören (LP: BUBBLE-ROCK IS HERE TO STAY).

Blieben noch zwei Reisen in die Vergangenheit – zwei geglückte. Vor allem wohl deshalb, weil hier großartiges Musikantentum vorherrscht. Zuerst die Band, die schon in allen Liedern Robbie Robertsons eine gewisse nostalgische Romantik gezeitigt hatte. Sein vorherrschendes Thema war immer das südstaatliche Amerika während des Sezessionskrieges gewesen – eine, wenn auch nicht ganz heile, so doch geschlossene Welt.

Ihr neuestes Opus MOONDOG MATINEE hat aber mit der sonstigen Thematik ihrer Songs wenig zu tun. Die fünf Musiker spielen ganz einfach noch einmal die Songs, mit denen sie angefangen haben, die sie in der Zeit bei Ronnie Hawkins Abend für Abend abgerissen haben. Ein persönlicher Nostalgie-Trip also!

Pointer-Sisters ist wirklich fast so etwas wie die Andrews-Sisters in Wiedergeburt. Die vier Mädchen haben einen dermaßen schnellen Chorsatz drauf, daß man manchmal beim Hören den Mund nicht mehr zubekommt. Sie singen ganz natürlich Nostalgie – natürlich vor allem, weil hier nicht Stil gesungen wird, sondern Stimmen eine passende musikalische Umgebung erhalten.

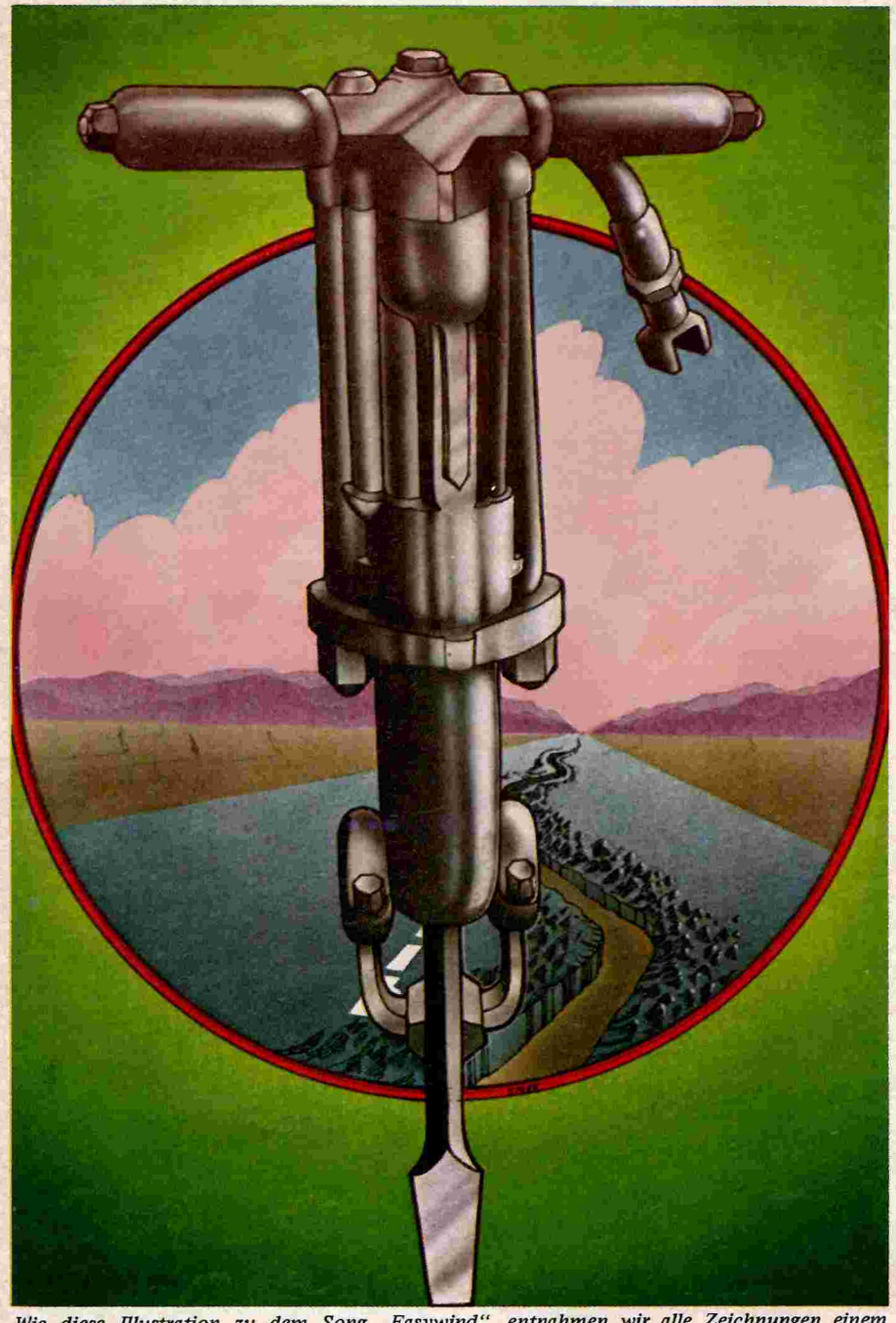
Nostalgische Tendenzen hat es immer gegeben – die Vorläufer der diesjährigen Welle beweisen das zur Genüge! Aber sobald man anfängt, daraus eine Masche zu stricken, kommen auch unqualifizierte – nur modische – Werkstücke auf den Markt. Und zu vieles von dem, was sich nostalgisch gab, war nichts weiter als aufgewärmter kalter Kaffee. Instant!

*Bette Middler – die göttliche*

# Grateful Dead: Kontinuität als Konsequenz

von Hans-Joachim Krüger

**Im Frühjahr 72 verlegten sie Haus und Büro für zwei Monate auf die Straße, um auch den Europäern zu beweisen, ‚that there is nothing like a Grateful Dead concert'. Im Sommer 73 ermöglichten sie zehntausenden von Fans, die in meilenweiter Umgebung festsaßen, die Ereignisse von Watkins Glen über Koffer- oder Autoradio live mitzuverfolgen, und zwar durch einen ausgedienten Armee-Sender mit 50 Meilen Senderadius, der, ans eigene PA-System angeschlossen, immerhin ein monophones Simultanerlebnis lieferte. Und im Herbst 73, genauer am 15. Oktober, proklamierten sie mit Erscheinungstermin der Studio-LP WAKE OF THE FLOOD den neuen, unabhängigen Status, der sie künftig allein den Werdegang ihrer Produkte bestimmen läßt.**



*Wie diese Illustration zu dem Song „Easywind", entnahmen wir alle Zeichnungen einem Grateful Dead-Songbook, das in den USA erschien und je eine Illustration zu den einzelnen Stücken der beiden LP's WORKING MAN'S DEAD und AMERICAN BEAUTY enthält. Leider ist auch dieses schöne Songbook in Deutschland im Moment noch nicht erhältlich.*

Drei Beispiele aus dem unendlich großen Katalog einer Band, die, integriert in einen ausschließlich für sie arbeitenden Apparat, im Laufe der Jahre zur wahrscheinlich zugkräftigsten Band in Amerika avancierte und trotzalledem bemüht ist, die eigene Popularität in Grenzen zu halten, damit der gesamte Komplex für sie überschaubar bleibt.

50 Mitarbeiter unterhält der Komplex; alle freien Mitarbeiter einbezogen, wächst er auf das Dreifache an. Bislang ist dies an Einmaligkeiten überreiche Modell in der Chronik der Rock-Geschichte ohne Beispiel, weshalb es so oft und gerne zitiert wird. Gedanklich, zwar nicht detailliert, waren die Grundzüge schon Anfang der sechziger Jahre von Jerry Garcia und Freunden skizziert. Und wenn in den Anfangsjahren nur zaghafte Fortschritte gemacht wurden, so liegt das hauptsächlich an der schleppenden Art der musikalischen Profilierungsversuche, die erst in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre an eigener Substanz gewannen. Diese Zeit liefert auch in verstärktem Maße Indizien eines sich artikulierenden Gemeinschaftsbewußtseins.

## Kontiuierliche Entwicklung

Tom Wolfe in seinem Buch THE ELECTRIC KOOL-AID ACID TEST über die Warlocks (die Vorläufer der Dead) zur Zeit der hemmungslosen LSD-Schluckerei, damals noch legal: „Sie (die Band) bestiegen den Bus und waren fest entschlossen, weiter in das Gebiet endloser Tiefen vorzudringen, die das LSD in ihnen geöffnet hatte. Sie waren echte Entdecker, bereit, das große Wasser zu überqueren, um mit den Neuigkeiten von der anderen Seite zurückzukehren."

Ein Faden übrigens, der kontinuierlich verläuft. In einem ihrer letzten Informationsbriefe an die Dead Heads (zu denen wir später noch kommen) – also gut sechs Jahre nach dem Bericht von Tom Wolfe – ist dasselbe Thema immer noch vorrangig, nur mit leicht-verändertem Wortlaut: „Das Abenteuer (gemeint ist der Schritt zur eigenen Platten-Firma) ist gewissermaßen eine Startrampe, den Kontakt mit unseren Leuten noch weiter auszubauen, um zu ermöglichen, unseren

Alle Zeichnungen: Mouse Studios

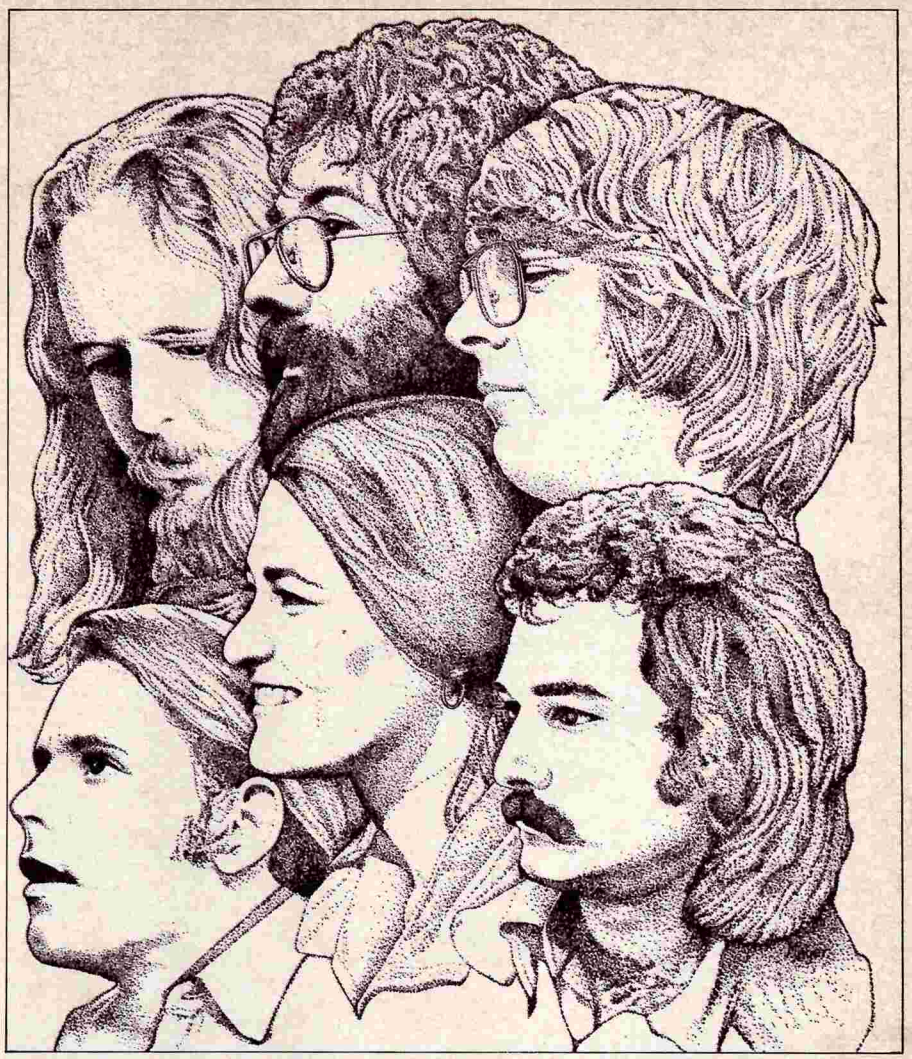
Dampfer selbst auf den richtigen Kurs zu bringen und den unausgesprochenen Bereichen des Außergewöhnlichen (far out) entgegenzuströmen."

## Nie wieder Lockvogel...

Drogen, Zeit und Klima beflügelten die Phantasie und katalysierten aus chaotischen Auswüchsen Funktionsbewußtsein. ‚Während sich andere Bands um mehr Anerkennung, bessere und größere Konzerte mühten, spielten die Dead oft umsonst.' Das Montery Festival war für die meisten Bands eine einmalige Gelegenheit, indessen hatten die Dead zu mäkeln, daß Überschüsse nicht an die digger gingen. Deshalb lehnten sie ihre Teilnahme am MONTERY POP-Film ab und organisierten stattdessen ein freies Festival ganz in der Nähe. Die Anlage für die mitternächtliche Jam Session hatte man zuvor vom Montery Festival geliehen; freilich ersuchte man erst bei der Rückgabe um freundlichste Erlaubnis.

Ähnliche Töne vor ein paar Monaten nach Watkins Glen. Eine Teilnahme an Film- oder Platten-Produktion wird mit der Begründung verweigert: ‚Wir haben die Nase voll, immer nur den Lockvogel für irgendwelche Rock-Filme zu spielen. Es freut uns, daß Watkins Glen ein herrliches Andenken ist und jede weitere kommerzielle Ausschlachtung dessen unterbleibt, was für uns ein genußvoller, musikalischer Trip war.'

Ein mitunter fragwürdiges Kapitel stellt sich durch ihr offenherziges Verhältnis zu den Hell's Angels dar, die mehrmals in den Genuß ihnen zugedachter Wohltätigkeitsveranstaltungen kamen. Fragwürdig aus dem Grund, da erst Anfang Oktober eine derartige Veranstaltung zu platzen drohte. Bill Graham, mit der lokalen Durchführung des Konzertes im Winterland/S. Francisco betraut, war mitten in den Vorbereitungen entschlossen auszusteigen, da ihm der Titel des Konzertes ‚Eine legale, nützliche Unterstützung für einen Freund in Not' nicht Erklärung genug war. Noch mysteriöser wurde es, als die Dead „ihren" Freund, auf drängende Fragen hin, mit dem Pseudonym Badger deckten. Was sie letztlich erreichen wollten, nämlich die Polizei von ihrem gehetzten Freund ablenken, erwies sich sozusagen als Bumerang, nachdem sie selbst im Mittelfeld bohrender Fragen standen – dennoch ist die Identität des Unbekannten bis heute ein Rätsel, obwohl sicher zu sein scheint, daß es ein Hell's Angel war.



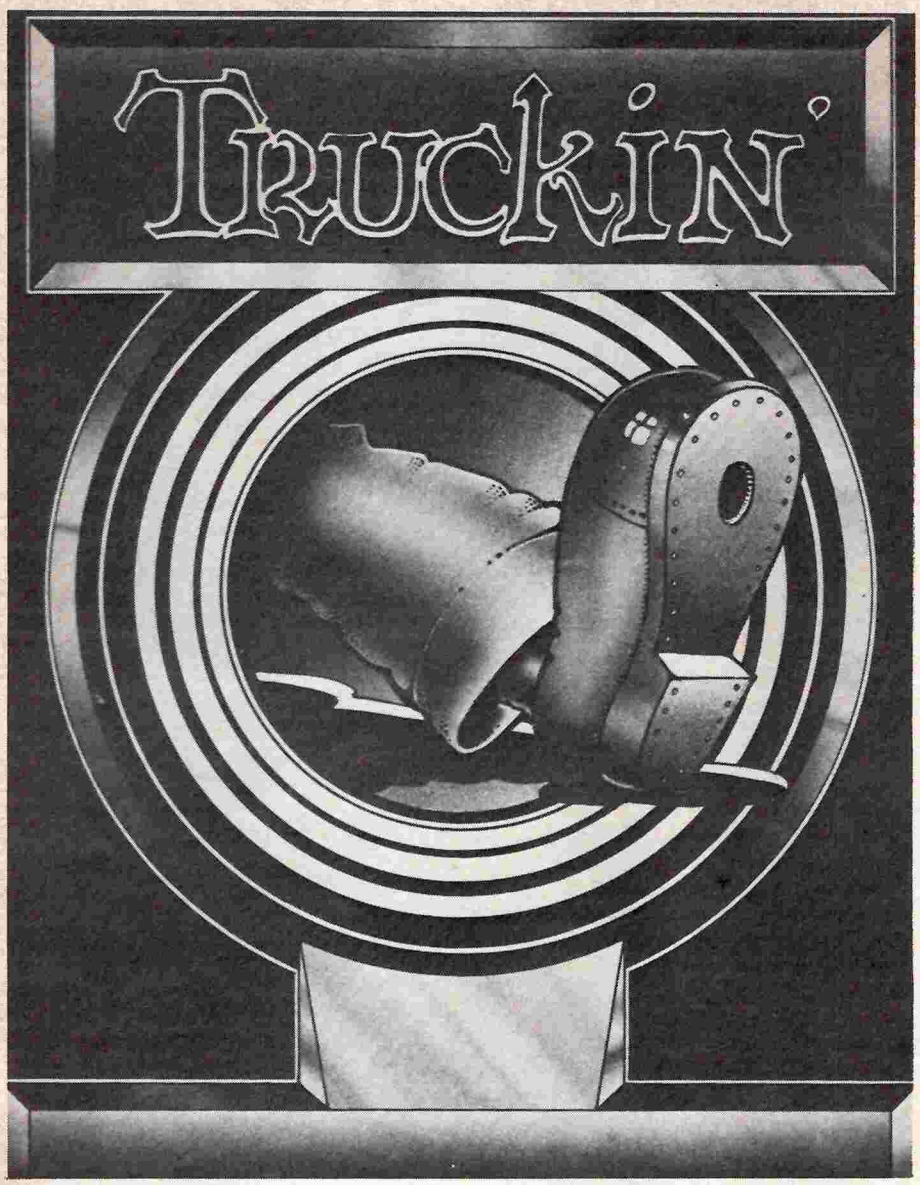
*Grateful Dead: (v. l.), obere Reihe: Keith Godchaux, Jerry Garcia, Phil Lesh; untere Reihe: Bob Weir, Donna Godchaux, Bill Kreutzmann*

## Organisierte Gemeinschaftsinitiative

Ende 67 zum erstenmal Anzeichen organisierter Gemeinschaftsinitiative. Mit Quicksilver und Jerry Abrams Headlights gehen die Dead auf große ‚North Western Tour', einer Serie von Konzerten, deren gesamte Planung, Durchführung und Finanzierung von den Beteiligten getragen wurde. Die Tournee, weit mehr als ein Achtungserfolg, flößte Bestätigung ein. Und kaum beendet, hatten die Dead schon ihr nächstes Ziel anvisiert – eine alte Markthalle, die sie gemeinsam mit den Airplane zum Carousel Ballroom umfrisierten, später Bill Grahams Fillmore East.

Die Mittelstationen im Plattengeschäft waren lange Zeit der springende Punkt in ihrem Schema. Positionen wie Fertigung, Pressung, Marketing oder Werbung auf einmal selbst zu übernehmen, hieße mit der Materie genauestens vertraut zu sein. Da die Industrie sich aber nicht allzu oft über die Schulter gucken ließ, sie also mit anderen Worten größtenteils Autodidakten auf diesem Gebiet waren, hieß es, eine Entscheidung auf eigenes Risiko herbeizuführen. Hinzu kam, daß unnötiger Druck im voraus erzeugt worden war. Und zwar von Garcia selbst, der schon sehr früh von der unabhängigen Plattenfirma geplaudert hatte, die in jedem Fall anders werden sollte als die meisten Vorgänger. Um seine Glaubwürdigkeit nicht zum Gespött der Öffentlichkeit werden zu lassen, war insbesondere ihm an einer schnellen, aber wohl-durchdachten Änderung der Verhältnisse gelegen. Schlimmer noch war, daß in der Vergangenheit immer erst gehandelt und dann geredet wurde, und ausgerechnet dieses eine Mal war die Realisation von Grateful Dead Records, obwohl lange vorangekündigt, sogar in der Schlußphase noch in Frage gestellt. Im Hinblick auf das bislang organische Wachstum ihres Apparates, hat auch die Frage nach der Überbewertung des neuen Projektes eine große Rolle gespielt, denn ein Mißlingen – was heute noch nicht abzusehen ist – könnte weit mehr als nur das in Zweifel stellen.

Denn der bona fide-Modus, mit dem sie gewöhnlich jonglieren, erschien nur




durch die ausgewogene Planung und Durchführung jeder ihrer Schritte glaubwürdig. Bobby Weir nennt einen der Gründe, die ausschlaggebend waren, die Situation zu ändern: „Warner Bros. (die frühere Vertragsfirma), wie jede andere Firma auch, sind profitorientierte Unternehmen. Und gerade die starke Abhängigkeit von den Umsatzzahlen hat inzwischen verdeutlicht, daß durchschnittlich nur drei von zehn Veröffentlichungen investitionstragend sind, daß also drei gewinnabwerfende Platten sieben verlustreiche mitfinanzieren. Eingedenk der letzten, außerordentlich gutverkauften Platten haben wir, unserer Meinung nach, nicht das bekommen, was uns eigentlich zustünde. Mit anderen Worten wurden die Überschüsse unserer Platten für Distribution, Werbung etc. anderer Produkte verwendet, die bei derselben Firma unter Vertrag waren. Durch die neue Regelung sind wir also in der Lage, jene Gelder, die bislang in andere Produkte hineingepulvert wurden, für eigene qualitätsfördernde Projekte aufzuwenden und eventuell sogar Preissenkungen vorzunehmen, sobald die Industrie dazu bereit ist."

Qualitätsförderung in ihrem Sinne sieht dann etwa so aus: Vier Studiotechniker überwachten zur Herstellungszeit der letzten Platte die Preßvorgänge in den Fabriken, um sicherzustellen, daß beispielsweise die Preßmatrizen in Abständen gewechselt werden, die Mängelerscheinungen durch längeres Benutzen von vornherein ausschließen. Ein anderer Versuch, zusätzliches Geld in nützlichere Bahnen zu lenken, erlitt zunächst einen Dämpfer durch die Drosselung der Ölzufuhr. Denn Polyvinylchlorid, woraus die schwarzen Scheiben gemacht werden und zu dessen Herstellung Erdöl verwendet wird, ist zur Zeit Mangelware auf dem Weltmarkt. So mußte vorerst zurückgestellt werden, was die (Wegwerf-) Industrie ohnehin als Zeitverschwendung ansieht. Die Entwicklung einer Platte mit minimalstem Verschleißfaktor, was nur mit optimaler Vinyl-Zufuhr, welches die fachgemäß besten Eigenschaften hat, möglich gewesen wäre. In einem solchen Fall würde die Platte auch wesentlich mehr wiegen als andere.

## Qualitätsförderung

Qualitätsförderung erstreckt sich aber auch auf andere Bereiche, zum Beispiel die Konzerte. Watkins Glen (‚zu groß, um für alle kommod zu sein' – denn nur etwa ein Viertel kam in den akustischen Genuß) mag ein Auslöser gewesen sein, zahlreiche Beschwerden der mit ihnen korrespondierenden Dead Heads (zu große Hallen . . . und als Folge davon mangelnde Akustik . . . zu viele pigs . . . und als Folge davon Verhaftungen, etc.) waren weitaus gravierender, um sich schnell etwas einfallen zu lassen.

Wie ernst ihnen Erkenntnisse und Argumente solcher Art sind, verdeutlicht eine Resolution, die ab 1974 wirksam werden soll. Bislang sah die Existenzstaffel so aus, daß 70 Prozent der zur Deckung der Unkosten notwendigen Einnahmen aus Konzerten und die restlichen 30 Prozent aus Platten und Verlags-Lizenzen kamen. Konzerte waren insofern die einzige Möglichkeit, das große Rad in Bewegung zu halten. Mit Gewalt kann man nicht mehr Platten verkaufen, aber man kann, im Rahmen des psychisch-möglichen, mehr, bzw. größere Konzerte geben, was letztendlich auch als Folge ihrer immensen Popularität nicht ausbleiben konnte. Das bedeutete aber: Ausweichen in größere Hallen, mehr Ausrüstung und Organisation, höhere Betriebskosten, die wiederum mehr Konzerte verlangen. St. Dilbert, die kosmopolitische Phantasiefigur der Dead, nennt dieses gefräßige Monstrum ‚Urobouros', was sich als guter Trip erweisen kann, aber es läuft nach eigener Gesetzmäßigkeit.* Wie kann man diese in den Griff bekommen?

* *‚UROBOURUS', ein bösartiger, sich in den Schwanz beißender Drache, wird in der Philosophie wie auch in der Alchimie als Symbolfigur für das Zusammenwirken der Kräfte angesehen, die den Menschen zur ‚inner wholeness' führt.* *Fortsetzung folgt*

# Die Geschichte der Soft Machine Teil 2

# Die sanfte Avantgarde

**Canterbury, Hauptstadt der Grafschaft Kent, bekannt durch seine Kathedrale und die berühmte Universität, ist eigentlich nicht der Boden, auf dem gewöhnliche Rock-Gruppen wachsen. Diese kleine Stadt ist das Mekka spezifisch britischer Konservativität, und so ist es kein Wunder, daß diese Umgebung dort beheimatete Musiker und Gruppen prägt und ihre Musik sich aus dem Einheits-Rock-Brei herausheben läßt. Teil 1 unserer Story schilderte die Anfänge der sanften Avantgarde: Vom David Allen Trio über die Wild Flowers zur Soft Machine.**

**von Winfried Trenkler**

Kevin (Ayers) und Mike (Ratledge) haben sich musikalisch nicht mehr viel zu sagen. Für Kevin sollte ein Konzert mehr einer großen Party gleichen als einer Vorstellung. Man trifft sich, trinkt sich einen an, ist guter Laune, locker, und dazu gibt es Musik, einfache Musik, Songs. Alles nicht so genau, so streng. Mike hingegen zog es geradezu zwanghaft vom Einfachen zum Komplexen. Für den scheuen „Eierkopf" mit maskierender Sonnenbrille scheint Musik allmählich allein eine Sache des Verstandes zu werden. Seine Kompositionen geraten immer komplizierter. Die Arrangements, die er der späteren Bläserfront der Soft vorsetzt, machen den alten Profis reichlich zu schaffen.

## Wieder zu dritt

Anstelle von Kevin kommt Hugh Hopper in die Band. Er hatte sich seinen Freunden eh schon wieder genähert, als Roadie auf der langen US-Tournee. „Hugh war fähiger. Er konnte auch Noten lesen. Die Stücke konnten fortgeschrittener werden. Die erdverbundene, unbekümmerte Direktheit von Kevin ging verloren. Das war der Preis." So Mike Ratledge. – Hugh mußte erst mal eine ganze Zeitlang üben. Er hatte sich nicht mit der Absicht getragen, Kevin zu verdrängen. Daß die Wahl von Robert und Mike auf ihn fiel, hatte ihn überrascht. Die beiden hatten sich eine ganze Reihe Bassisten angehört und waren schließlich zu der Ansicht gekommen, nicht unbedingt den größten Könner sondern die „richtige Persönlichkeit" zu nehmen.

Zu dieser Zeit erfuhr die musikalische Entwicklung der Softs einen gewaltigen Schub. Jeder einzelne war im Trio stark gefordert. Ihm stand zugleich ein großes Betätigungsfeld offen. Hugh benutzte den Baß halb wie eine Sologitarre. Als einer der ersten, der einen Verzerrer am Baß anschloß, erzeugte er eine Menge Töne, von denen man zunächst nicht wußte, ob sie von der Orgel oder von ihm kamen. Vom Baß kamen sprunghafte Einführungen in neue Stücke, er schlug das Thema an. Hugh emanzipierte seinen Baß von der Verpflichtung, „nur" das Bum-Bum der Grundstruktur zu liefern.

Hugh war der selbstgenügsamste Charakter unter ihnen. Von einigen Musikstunden abgesehen, die ihm nichts eintrugen, hat er sich alles selbst beigebracht. Zunächst mal Saxophon, später dann den Baß. Die produktivsten Monate seines Lebens, erinnert er sich, hat er allein auf Mallorca zugebracht. Noch vor der Soft. Er hatte sich eine Weile von der Musik zurückgezogen und seinem Hobby, dem Malen, gewidmet. Es macht ihm auch schon vor seinem Anschluß an die Gruppe nichts aus, auf eine seiner Schulbildung angemessenen Berufskarriere zu verzichten. Ein Jahr lang fuhr er z. B. bei der Army LKWs. Er ist kein Mann, der viel redet und der auch niemals Schlagzeilen macht. Spricht man ihn an, antwortet er bereitwillig und freundlich und ruhig. Und selbst beim Üben ist er außergewöhnlich leise. Ihm reichen sein trockener E-Baß – ohne Verstärker! – und seine Vorstellungskraft. Er hat zwar eine Menge komponiert, aber nur wenig Nachdruck darauf verwandt, daß seine Stücke auch von der Band gespielt werden. In aller Stille fast mauserte er sich zu dem experimentellsten Tonsetzer der Softs. Doch merkte das Publikum das erst später. Robert (Wyatt) meinte, ohne jede Kritik, über ihn: „Er würde mit jedem zusammen spielen, Hauptsache der andere macht gute Musik, ob's ein Faschist, ein Kommunist oder der Teufel ist". Die Ansichten anderer Leute lassen ihn kalt, solange sie ihn nicht behelligen. Er schätzt seine private Zurückgezogenheit und gewährt sie auch allen anderen. Er lebt seit Jahren mit seiner Frau in einem Hausboot auf der Themse in Kent. – Als seine musikalischen Einflüsse nennt er den amerikanischen Komponisten Terry Riley, James Brown, Bartok, Ravi Shankar, Gil Evans und Jimi Hendrix.

## Mike Ratledge

Äußerlich schienen Mike und Hugh sehr ähnlich zu sein. Schweigsam, zurückhaltend und selbstgenügsam. Doch so mancher empfand seine Zurückhaltung als Hochmut und Arroganz, andere erspähten hinter der selbstsicheren Art eine verkrampfte Unsicherheit. Die

*Die Soft Machine in der berühmten Trio-Besetzung: Robert Wyatt, Mike Ratledge und Hugh Hopper*

*Als Quartett: (v. l.) Mike Ratledge, Hugh Hopper, Robert Wyatt und Saxophonist Elton Dean*

Ticks mit der Sonnenbrille oder dem Ledermantel konnten einem tatsächlich wie fetischistische Schutzmechanismen vorkommen. Selbst in dunkelsten Räumen und in keinem Gespräch nahm er die dunklen Zwicker ab. Jahrelang trug er ein und denselben Ledermantel. Fuhr man in die Konzerthalle, legte er ihn in der Garderobe ab. War die Soft Machine dran, warf er ihn schnell um, stellte am besten noch den Kragen hoch und kam so auf die Bühne. Das erste, was er da tat, war, den Ledermantel auszuziehen und über die Lehne seines Orgelstuhls zu hängen. War der letzte Ton verklungen, griff er auch schon das gute Stück und zog es sich an. In der Garderobe angelangt, flog das Ding auf den nächsten Haken. „Ich bin sehr schüchtern," sagte er eines Morgens in einem Hotel in Groningen. Eines der historisch wenigen Male, daß er ein Gespräch von sich aus begann. Doch viel weiter kamen seine Bekenntnisse auch an jenem sonnigen Wintertag nicht. Doch ein paar Sätze ließ er noch über seine Musik fallen: „Ich versteh nicht, wieso man meine Musik avantgardistisch nennt. Das stimmt einfach nicht. Ich weiß überhaupt nicht, als was ich meine Musik bezeichnen sollte. Einfach Musik, das ist alles." Wenn man diese Worte hört, fallen einem tausend andere Rockmusikanten ein, die sich gar so gern und bequem in dieselbe Sprachlosigkeit betten, um mit ihr zugleich in höhere Sphären davonzuschweben. Dabei war Mike's erstes Medium früher vor allem die Sprache.

In der Schule hatte er sich bei wissenschaftlichen Streitgeprächen hervorgetan und die Lehrerschaft in Verlegenheit gebracht. Er bekam ein Stipendium für Oxford, um neue Sprachen zu studieren. Stattdessen aber entschied er sich für Psychologie und Philosophie. In beiden Fächern bestand er glanzvoll. Nebenher studierte er Soziologie, machte eine Untersuchung über Jugendkriminalität mit und erwarb ein Stipendium für Amerika durch eine Arbeit über moderne amerikanische Dichtung. Zum Entsetzen seines Vaters, eines gestrengen Schulrektors, gab er diese hochgeistige Laufbahn auf und wurde ein langhaariger Musikant. Er war auf Primus erzogen worden, war in der Schulzeit einer, nicht nur in der Klasse, sondern in der ganzen Schule. Und er ist heute wieder einer, schon seit zwei oder gar drei Jahren: nach den Wählerstimmen des Melody Maker gilt er als bester Jazz-Organist Englands.

Als Schulprimus genoß er nicht nur das Wohlwollen der Lehrer sondern auch das der jüngeren Schüler, zu deren Aufsicht er bestellt war. Er ließ nämlich alles durchgehen, was er hätte melden müssen. Auf jene Zeiten geht auch Roberts Wertschätzung gegenüber Mike zurück. Roberts Mutter, in deren Haus die Band eine Zeitlang lebte, erinnert sich, daß Robert eines Tages glückselig aus der Schule nach Hause kam: „Mike Ratledge hat heute mit mir gesprochen." Mike bekam in seinen jungen Jahren jede Menge Klavierunterricht. U. a. beim Kantor der berühmten Kathedrale von Canterbury. Der bläute ihm mit Akribie und Metronom eine exakte Technik ein. Inspirieren tat ihn das alles überhaupt nicht. Die Liebe zu seinem eigenen Klavierspiel setzte erst ein, nachdem er sich ab 17 Jahren mit zeitgenossischen Jazzern wie John Coltrane, Cecil Taylor und Miles Davis befaßte. Zu seinen wesentlichen musikalischen Einflüssen zählen die unterschiedlichsten Komponisten: Guillaume de Machaut aus dem 12. Jahrhundert (der Schöpfer der ersten abendländischen polyphonen Messe), Josquin de Prés (14. Jahrhundert), Terry Riley, Pierre Boulez, Claude Debussy und Eric Satie.

Auch er ist ganz versessen darauf, sich in seine abgeschirmte Privatsphäre flüchten zu können. Robert war in all den Jahren ihres gemeinsamen Musizierens nie in Mikes Londoner Wohnung. Mike hat Probleme im Umgang mit andern Leuten. Sein überdurchschnittlicher Intellekt hilft ihm da wenig. Erst in den letzten Jahren hat sich sein Verhalten entspannt. Es hat sich wohltuend auf die Musik ausgewirkt.

## Robert Wyatt

Robert war das Sprachrohr der Gruppe nach außen. Innerhalb gab er jedoch nie den Ton an. Anders als Hugh und Mike war er ein umgänglicher, geschwätziger und überaus sozialer Typ. Die Soft Machine hat ihm weit mehr zu verdanken als sein überaus einfallsreiches Schlagzeugspiel. Er war der einzige, der eine warmherzige, publikumsfreundliche Ausstrahlung mit auf die Bühne brachte. Er war das Gefühl der Gruppe. Für den Zuschauer schienen die anderen zwei nicht viel davon zu haben. Nach außen gekehrt und um Sympathie werbend, zeigte Robert reichlich unverhüllt, wie er empfand. Und wenn sich die Musik der Ekstase näherte, dann hing sein Kopf vornüber, die lange blonde Mähne verhängte sein Gesicht, über seinen nachten Oberkörper flossen Ströme von Schweiß und er brachte es fertig, ganze Strecken lang, wie ein naiv Besessener nur noch auf „1" zu schlagen. Nach dem spektakulären Konzert in der Royal Albert Hall am 13. August 1970 klagte er darüber, daß sie die vom Publikum so stürmisch geforderte Zugabe nicht mehr spielen durften: „Ein Konzert ist für mich wie ein Liebesakt. Nach der Musik entspannt man sich, hängt ein bißchen rum, plaudert mit ein paar Leuten, gleichsam ein Vorspiel für den nächsten Bühnenauftritt. Ich meine, ich geh' nicht mit einer Frau ins Bett, zieh meine Sache durch, steh auf und verschwinde."

Schwer zu verstehen, was ihn seiner selbst so unsicher gemacht hat. Er war einer der besten Schlagzeuger Englands. Das wußte er auch. Doch andererseits konfrontierte er sich allzusehr mit weltweitem Maßstab und bekam dann das deprimierende Gefühl, einen Tony Williams („Er ist mir um Lichtjahre voraus.") doch niemals einholen zu können. Außerdem war da das aus den Schulzeiten übernommene Unterlegenheitsgefühl gegenüber Mike. Hugh z. B. scherte sich

einen Teufel darum, ob Mike das potentere Gehirn war oder nicht. Es warf ihn um keinen Millimeter aus der Bahn. Robert hingegen hatte einen masochistischen Charakterzug mitbekommen. Unvermeidlich steuerte er sich immer wieder in nachteilige Situationen hinein, in denen er Federn lassen mußte und auf das Mitleid der anderen angewiesen war. Nur ein Beispiel: was auf dem National Jazz and Blues Festival 1969 in Plumpton wie ein Unfall aussah, war in Wirklichkeit Roberts alkoholisierte Überreaktion. Zweimal fiel zu Beginn ihres Auftritts der Strom aus. Beim zweiten Mal schlug Robert frustriert ins Schlagzeug, fiel unkontrolliert vornüber und ließ sich wegtragen. Betrunken, die Verletzung war weniger als eine Schramme. Er war vor dem Auftritt so nervös gewesen, daß er sich einen antrank. Der Auftritt der Softs war dahin.

## Wespen im Gehirn

Mike, Hugh und Robert stellten von Ende '68 bis Herbst '71 den Kern der Softs dar. In dieser Zeit brachten sie drei ihrer bisher sieben Alben heraus: VOLUME TWO, THIRD und FOURTH. Gemessen an ihrer eigenen Entwicklung und gemessen an dem Stand des Rock allgemein ist VOLUME TWO (Probe CPLP 4505) ihr stärkstes Album. Sie waren nie origineller und unverwechselbarer. Die Einflüsse von Miles Davis, John Coltrane u. a. sind nicht zu überhören, aber ihr naiver Mut zu lockeren, unprätentiösen, klanglich-atmosphärischen Kompositionen und Beigaben stand noch im Vordergrund. Zwar strengte sich Mike schon gewaltig an, doch seine Affinität zu den großen virtuosen Meistern des Jazz hatte noch nicht die faderen Früchte späterer Werke gezeitigt. Roberts fröhlich-unbefangene Art schlug noch kräftig durch. Sein schwebender, kühler Echo-Gesang, ein einmaliges Sound-Element, alles andere als schwerwiegende, schwerverdauliche Jazzkost. Eben Pop im urtümlichen Sinn – entgegenkommend, unprätentiös, auf Gefallen gerichtet, das nicht erst erackert und angelernt werden muß. Der prägende Soft Machine-Sound kam noch mehr von Mike. Seine Orgel ist bis heute einmalig in der ganzen Rock- und Jazzszene. Eigentlich mehr ein Zufall. Als er sich eine Orgel kaufte, fehlte ihm das Geld für eine Hammond. Er erstand stattdessen eine Lowrey, Typ: Holiday de Luxe. Damit wich sein Sound schon mal erheblich von 99 % aller Organisten ab. Hinzu kommt, daß er nie mit Leslie spielt. Jene routierenden Lautsprecher, die den Orgelklängen ihre typische schwirrende Bewegung geben. Auf der Lowrey stehen ihm verschiedene Vibratogeschwindigkeiten zur Verfügung. Er nutzt diesen Effekt weidlich aus, ebenso wie die etwas abweichende Registratur, die er mit der Linken fleißig bedient, während seine Rechte wie wild über die Tasten jagt. Mike war einer der ersten, die die Orgel mit dem Verzerrer koppelten, meist nur für die Gitarre reserviert. Damit erzeugte er jenes einmalige Surren und Schnurren, das ein englischer Pop-Kritiker als den unverwechselbaren „Wespe-im-Gehirn-Sound" beschrieb – das markanteste Klangelement der Soft. Zudem hat Mike ein Wha-Wha-Pedal angeschlossen, mit dem er seidenweiche, wallende Klangschleier webt, in aller ätherischen Ruhe und Leichtigkeit, vor allem dann, wenn die andern mit solistischen Anstrengungen in den Vordergrund rücken.

Die Soft Machine zählte zu den ersten psychedelischen Bands Englands. Der Aufstieg des „Ufo" und des „Middle Earth," jener unvergessenen Undergroundclubs, ist mit ihrem Namen eng verbunden. Sie zählte zu den Pionieren des multimedialen Bühnenauftritts. Noch im Spätsommer '69 trieben ihre ekstatischen Ausflüge, getaucht in eine faszinierende Lightshow, die Tausende im Londoner Roundhouse in den Wahnsinn. Doch eben dieser Auftritt, wenige Tage vor jenem National Jazz- and Blues-Reinfall, war einer ihrer letzten „Underground-Auftritte". Sie beklagten die enervierende Desorganisation in diesen Klubs. Wichtiger war wohl, daß sie, allen voran Mike, sich dieser Szene nicht mehr zugehörig fühlten. Sie steuerten mit vollen Segeln auf eine Musik zu, die noch keinen Namen hatte. 1969 im Herbst hieß es noch „Die unklassifizierbare Soft Machine". Mehrere Monate später prägte die Londoner Rock-Kritik das Wort „Jazz-Rock", gerade um die Musik der Soft Machine und die neuere Musik vom Miles Davis und Frank Zappa mit einem Etikett zu versehen.

Nach dem 69er Jazz- und Blues-Festival von Plumpton holte sich die Soft Machine die Bläsergarde der Keith Tippett Group herein: Elton Dean (Altsaxophon), Mark Charig (Kornett) und Nick Evans (Posaune), dazu den Dean-Freund Lyn Dobson (Tenor- und Sopransaxophon, Flöte und Mundharmonika und Gesang). Sie hatten angefangen, sich zu langweilen, die Drei. Behaupteten Mike und Hugh. Ihre klanglichen Möglichkeiten wären auf die Dauer zu beschränkt. Ende Oktober 69 haben die sieben Premiere, auf dem ersten Pariser Pop-, Jazz- und Moderne Musik-Festival, das nur nicht in Paris stattfand, sondern auf dem belgischen Acker bei Amougies. Die reinen Trioteile klingen hinreißend, Roberts Stimme schwebt glockenrein durch das riesige Zelt. Der Bläserblock hinterläßt einen ungeschliffenen Eindruck. Mike hat ihm ein Paket vertrackter Arrangements vorgelegt. Die vier haben ihre Mühe, die Noten bei der Saukälte in Mütze und Mantel abzuspielen. Die Bläserfront bröckelt in den kommenden Wochen ab. Während einer Frankreichtournee scheiden Nick Evans und Mark Charig aus. Zwischen Elton Dean und Lyn Dobsen braut sich eine Rivalität zusammen. Während der ersten Deutschlandtournee der Soft Machine im Januar 1970 (Kiel, Hamburg, Berlin) spielen sie noch nebeneinander. Lyn manövriert sich in die schwächere Position, indem er sich die Solidarität der andern Bandmitglieder durch überzogene Soloimprovisationen während der Auftritte und durch harte Geldforderungen gegenüber dem Manager verscherzt.

Im Frühjahr 70 kommen die Softs zum großen Popfestival in der Kölner Stadthalle bereits ohne Lyn. Hier hat das Quartett Mike, Robert, Hugh und Elton Premiere. Es ist die Zeit von THIRD (CBS S 66 246), ihrem dritten Album, einer Doppel-LP. Hugh Hopper fängt mit seinen Experimenten an. Er zerschneidet die Mitschnitte zweier Live-Auftritte und setzt sie auf der ersten Seite des Albums in dem Stück „Facelift" neu zusammen. Die Technik der Soft Machine, Blöcke und Bausteine der Musik, wie Filmpassagen durch überraschende Schnitte und eigens ausgeklügelte Überleitungen aneinanderzufügen, erfährt so eine neue Variante. Streckenweise dreht er die Musik um und läßt sie entgegengesetzt laufen, während ein anderer Teil geradeaus weitergeht. Musik wie surreale Bildüberlagerungen, wie verfremdete Kollagen. Mike Ratledge bekommt zwei der vier Albumseiten für seine Kompositionen. Weitläufige Strukturen, faszinierende, sich wiederholende Akkordmuster vom E-Klavier zu seinen eigenen Orgelsoli und zu Elton Deans Saxophon- und Saxelloläufen.

Die Seite vier ein Tribut an Terry Riley, kleine Klavierfiguren, in erhöhter Geschwindigkeit, z. Z. umgekehrt, rollen wie flimmernde Perlenschnüre ab. Robert schwelgt in Erinnerungen an VOLUME TWO und seine New Yorker Zeiten.

*Fortsetzung folgt*

***Zu lange Solos: Lyn Dobson bei einem der wenigen Konzerte, bei denen er mitspielte.*** *Hier mit Elton Dean*

Foto: M. Szulc Krzyzanowski

Foto: Sophie Aubry

# Carlos Santana: Auf dem Weg zur Erleuchtung

von Bernd Gockel

**Senior Carlos lehnt sich zurück, knetet bedächtig seine Füße und lächelt zufrieden. „Interviews", sagt er, „mache ich heute wirklich gerne." Das überrascht. Wenig mehr als ein Jahr zurück – und der gleiche Carlos Santana war von der Außenwelt so hermetisch abgeschrimt, wie gewöhnlich nur Politiker und Schwerverbrecher. Sieben Jahre Abstinenz von den Massenmedien, keine Interviews, keine Kommentare, nichts. Spärliche Informationen kamen – wenn überhaupt – nur aus zweiter Hand und waren schnell von Legenden überwuchert.**

Carlos massiert und knetet weiter. „Es ist ganz natürlich, daß sich diejenigen, die meine Musik mögen, dann auch dafür interessieren, wie und woher diese Musik kommt. Ich möchte in Interviews nicht angeben. Ich möchte nur das zeigen, was ich gelernt habe und lerne. Und es macht mir dann die größte Freude, wenn ich mit meinen Erfahrungen anderen Menschen neue Anregungen geben kann."

## Lehrer Sri Chinmoy

Das alles klingt fremd und ungewohnt aus Santanas Mund. Die geistige Wandlung, die Carlos unter Führung seines Gurus Sri Chinmoy im letzten Jahr vollzog, hat aus ihm nicht nur einen ausgeprägten Menschenfreund gemacht, sondern hat sich erfreulicherweise auch auf sein gespanntes Verhältnis zur Presse niedergeschlagen. Was immer man von Sri Chinmoy und Gurus im allgemeinen halten mag: Ohne ihn säße Carlos Santana sicher nicht auf diesem Stuhl, ohne ihn spräche er sicher nicht so freimütig und ausführlich über seine Person und seine Musik.

Fast scheint es, als habe sich in den langen Jahren der selbstgewählten Isolation der Gesprächsstoff derart aufgestaut, daß die Gedanken nun bald springflutartig aus seinem Mund schießen. Die Assoziationen folgen so schnell und pausenlos aufeinander, daß er sich schon gar nicht mehr die Zeit nimmt, die Gedanken in Worte und vollständige Sätze umzusetzen. Er beginnt einen Satz, verhaspelt sich nach einigen Worten, verliert völlig den Faden, ist mit seinen Gedanken schon drei Sätze voraus, schüttelt den Kopf und beginnt von neuem – meist ohne Erfolg. Oft gewinnt man den Eindruck, als habe er vorher mächtig getörnt und werde nun von den anrollenden Gedanken völlig überwältigt.

Der Zustand verstärkt sich noch, wenn er auf seine spirituellen Erfahrungen mit dem „Supreme", dem Höchsten zu sprechen kommt. Er versucht diese Erfahrungen zu beschreiben, sucht sich ihnen mit Worten zu nähern, aber – zwecklos. Er schüttelt ungläubig lächelnd den Kopf, zuckt mit den Schultern und sagt wortlos: „Too much, man."

Dagegen sprudelt es wieder, wenn er auf den Gegenstand angesprochen wird, der frisch in seiner Erinnerung ist: die gemeinsame Tournee mit John McLaughlin, die wenige Tage zuvor auf Hawai zu Ende ging. „Es waren so intensive Erfahrungen", schwärmt er, „es war wie pure Energie. Mit Mahavishnu und Bill (Cobham) zusammenzuarbeiten, ist als . . . als säße man in einem Auto und hätte eine unheimliche Energie im Rücken."

## Vorbild McLaughlin

Bedeutet es für ihn eine Ernüchterung, anschließend mit Santana zu spielen?

„Nein, wirklich nicht. Es sind einfach zwei verschiedene Sachen. Auf der Tour mit Mahavishnu habe ich gemerkt, daß es im Publikum zwei verschiedene Reaktionen gibt. Einmal so . . . (lehnt sich mit offenem Mund und starrem Blick in den Sessel zurück), während die Leute bei Santana aufspringen und tanzen. Und das mag ich an sich lieber: daß die Leute von den Stühlen springen und auf die Musik wirklich reagieren. Das sind für mich die schönsten Konzerte, wenn das Publikum hochspringt und sich frei fühlt. Ich bin gegenwärtig nicht mehr dazu in der Lage, mich von den Leuten einfach angaffen zu lassen. Ich möchte die Freude sehen, in ihren Gesichtern, wenn sie tanzen. Mit Mahavishnu war es die meiste Zeit da-

*Santana: Durch Hinwendung zu McLaughlin, Coltrane und indischer Musik Reife und Geschlossenheit gefunden*

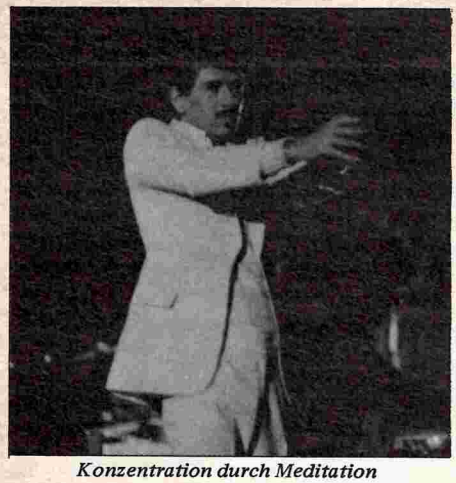


Foto: Bernd Gockel

*Konzentration durch Meditation*

zu einfach viel zu laut, die Leute konnten einfach nicht . . . Ich war selbst einige Male ziemlich fertig. Nach dem Konzert kam ich ins Hotel zurück und hatte Kopfschmerzen oder fühlte mich irgendwie schlecht – einfach weil es zu laut war. Bei Santana kommt es viel mehr auf Kommunikation an, als einfach irgendwo hinzugehen und so laut und so schnell wie möglich zu spielen. Ich habe mit einigen Musikern über unsere Musik gesprochen, mit wirklich hervorragenden Leuten, und die haben mir alle erklärt, daß sie es ausgezeichnet finden. Chick Corea beispielsweise sagte mir, daß er ganz begeistert sei und aus der Musik viel gelernt habe."

Das weitreichende Interesse vieler Jazz-Musiker an Santanas Musik hat seine eigentliche Ursache in der Person von Mahavishnu John McLaughlin. McLaughlin war das auslösende Moment dafür, daß Santana Anregungen aus dem Jazz in seinen Latin-Rock einbezog, McLaughlin war derjenige, der auch auf dem Gebiet der Gitarrentechnik Carlos neue und wertvolle Anstöße vermittelte. McLaughlin war auch derjenige, der durch die Bekanntschaft mit Sri Chinmoy Carlos Leben eine neue Richtung gab.

„Als ich ihn zuerst traf", erinnert sich Carlos, „da hatte ich gerade Dope aufgegeben, Fleisch aufgegeben, eine ganze Reihe von anderen Sachen aufgegeben, hatte meine Haare aber noch lang und war auch noch hinter Frauen her. Aber er sah, daß ich hungrig war nach etwas anderem. Ich bin ihm wirklich dankbar.

## Musik für Kinder und Omas

Mahavishnu und ich lernen immer voneinander. Anfangs habe ich tatsächlich geglaubt, daß er nichts von mir lernen könne, einfach weil meine Möglichkeiten so beschränkt sind. Aber er hat mir erklärt, daß er wirklich von mir gelernt habe – und zwar Gefühl und Einfachheit. Ich habe dagegen von ihm eine Unmenge von Griffen gelernt. Er kennt so viele und spielt sie so wahnsinnig schnell . . .

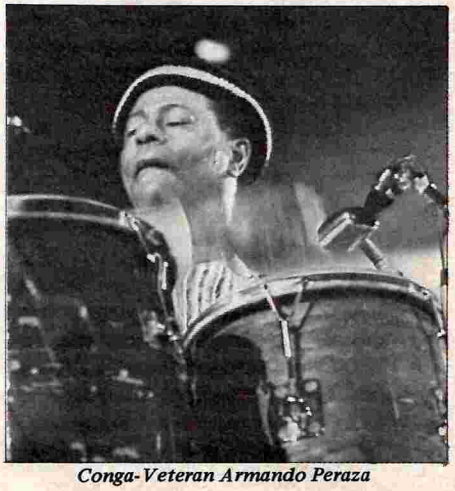
Aber trotz all dem, ich mag noch immer das Verhältnis zur Musik, das die Beatles hatten, nämlich Einfachheit. Das ist die Hauptsache. „Mann", sagt er und beugt sich vor, „ich möchte auch Omas und Kinder erreichen. Ich möchte Musik machen, bei der man Geschirr waschen und den Boden putzen kann.

Ich bemühe mich, mit den wenigen Sachen, die ich kann und kenne, andere Menschen zu inspirieren, andere durch Musik zu inspirieren. Ich glaube, daß ein Musiker eine Verpflichtung hat. Diese Verpflichtung kommt zuerst, weil . . . es eine Gnade ist, mit dieser Art von Energie begabt zu sein, durch die man andere Menschen glücklich machen kann.

Jeder Mensch hat sich irgendwann einmal darüber klarzuwerden, daß er ein Instrument des Höchsten ist. Wenn wir für den Willen des Höchsten aufnahmebereit sind, dann kann es in seiner Weise wirken und seinen Namen in uns schreiben. Und dieser Name ist Vollendung, dieser Name ist unsterblich, unbegrenzt, ewig."

Womit wir wieder beim eigentlichen Thema sind. Denn gleichgültig, worauf-hin man Carlos anspricht, seine Gedanken kehren wie von einem Magneten angezogen zu dem Gegenstand zurück, der zum zentralen Punkt in seinem Leben geworden ist: zum „Supreme" und zu Sri Chinmoy, der zwischen ihm und dem Höchsten vermittelt.

„Ich brauche einfach einen Guru, der mich ständig erinnert, der mich ständig sehend macht, was mein wahres Ziel ist. Es wäre wunderbar, wenn der Verstand ganz und gar der Diener der Seele wäre, und die Seele der Wächter des göttlichen Schatzes. Der Verstand, weißt du, ist ein Wagen mit fünf starken Pferden: Auge, Ohr . . . die fünf Sinne. Ihr Führer muß die Seele sein, sonst verlierst du dein Leben. Wenn ein Mann denkt: Ich brauche dies, ich brauche das, ich brauche eine Frau und so weiter, dann ist er immer noch vom Verstand geleitet. Das, was wir aber wirklich alle brauchen und worum wir alle kämpfen, das ist die Erleuchtung . . .



Fotos: Sophie Aubry

*Conga-Veteran Armando Peraza*

Dieses letzte Jahr war für mich sehr wichtig. Ich habe erkannt, was wirklich passiert, was der wirkliche Kampf ist. Der wirkliche Kampf ist in uns selbst, die Seele gegen die Unwissenheit und den Verstand. Durch die Meditation hat man die Möglichkeit, sich selbst zu säubern. Jeder kann dadurch ein Spiegel sein, ein Spiegel, der das Ganze reflektiert. Nur wird dieser Spiegel leider meist unscharf durch die eigene Leere und Selbstbezogenheit.

## Frauen, Schnaps und Dope

Es ist wirklich fein zu sehen, wie andere Musiker über Nacht erfolgreich werden; und sie können tatsächlich gut spielen, bevor sie erfolgreich werden. Dann geht es vielleicht ein Jahr lang so, daß sie überall Mädchen haben, und Schnaps, und Autos, und Dope – und mit ihrer Musik beginnt es ganz schnell bergab zu gehen.

Leider glauben viele Musiker, sie müßten eine Menge saufen, sie müßten dauernd spritzen und die „blows of life" durchleben, um dann mit Gefühl singen zu können, mit Gefühl einen Blues singen zu können. Das ist so dumm, das ist so unheimlich dumm.

Ich habe nichts gegen Dope, solange man das Bewußtsein eines Kindes hat, wenn man es nimmt.

Schlecht wird Dope erst dann, wenn die Leute nicht mehr davon loskommen. Sie schnüffeln Kokain und sagen: „Ich muß wirklich aufhören" – schnüff – „Das ist ja furchtbar" – schnüff – „Ich kann nicht mehr spielen" – schnüff – „Ich sterbe" – schnüff – so halten sie sich dran. Das ist schlimm, wenn die Leute wissen, daß was nicht stimmt und trotzdem nicht aufhören können.

Solche Sachen wie Drogen sind so etwas wie Schuhe. Man benutzt sie zum Gehen – aber nur so lange, bis man merkt, daß die Schuhe nicht mehr passen, daß man gewachsen ist, daß man den Weg zur Vollendung einfach schneller zurücklegen kann."

Ist es nicht aber auch für ihn seltsam zu sehen, wie unvermittelt viele Leute von einem Extrem ins andere fallen? Von Drogen auf den Religionstrip und umgekehrt. Sind nicht Extreme letztlich gar nicht voneinander unterschieden?

„Es ist nicht schlecht, in Extreme zu fallen, wenn man hungrig ist nach Besserem. Die meisten Leute glauben, daß ein Guru nur für Drogen-Geschädigte da ist oder für andere verrückte Typen, die einfach ausgebrannt sind. Aber das ist einfach nicht der Fall. Ich habe von Mahavishnu gelernt, von John Coltrane und allen denen, die das durchgemacht haben: daß nämlich Dope nichts anderes bewirkt als negative Energie zu vergrößern: Paranoia, Furcht, Unwissenheit.

Deshalb ist es ganz natürlich, nach solchen Erfahrungen die höchste Realität zu suchen. Das sieht allerdings bei jedem Menschen verschieden aus. Einige Leute brauchen „spiritual masters", andere nicht, weil sie selbst schon ihre Meister sind. Ich persönlich brauche noch einen geistigen Führer, weil mein Verstand noch sehr stark ist. Ich brauche den Kontakt mit meinem Guru, weil ich sonst das Produkt meiner Umgebung werde. Das ist es nämlich, was die meisten Leute sind: Produkte ihrer Umgebung. Wenn

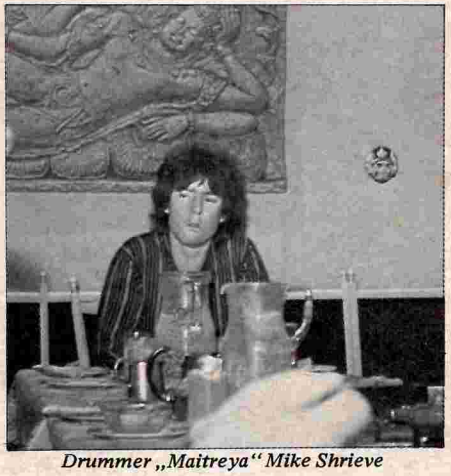
ich früher beispielsweise mal in ein Zimmer mit ein paar nackten Frauen kam, stürmte ich natürlich sofort los. Yeah, Far Out . . . Wenn ich aber jetzt den Kontakt mit meinem Guru habe, dann ist es so, daß ich von dem Moment an, wenn ich aufwache und meditiere, seine Anwesenheit mehr und mehr fühle. Und ich weiß dann in meinem wirklichen Verstand, daß göttliche und menschliche Liebe zwei verschiedene Sachen sind. Du kannst Liebe machen mit 400 000 Leuten, Mann, durch einen einzigen Song, Männer und Frauen. Und das bringt einfach mehr als so eine zeitlich begrenzte Sache mit drei *Chicks* im Bett. Wenn ich Kontakt mit meinem Guru habe, dann fühle ich, daß ich meine Energie für etwas viel Wichtigeres aufsparen sollte als für das körperliche Vergnügen. Und das ist nichts anderes als: Dienst am Höchsten, Dienst an der Menschheit, göttliche Liebe.

Deshalb brauche ich meinen Guru, weil er mich zu dem führt, was ich wirklich brauche. Was ich will und was ich brauche – das sind zwei verschiedene Sachen."

## Differenzen

Wie ist eigentlich die Einstellung der übrigen Santana-Mitglieder zu deinen religiösen Überzeugungen?

„Jeder in der Gruppe ist sehr verschieden. Maitreya (Mike Shrieve) ist auf einem ähnlichen Weg wie ich. Sein Meister ist Satchidananda, der auch der Guru von Alice Coltrane ist. Die ganze Band ist . . . spirituell auf ihre Weise."



*Drummer „Maitreya" Mike Shrieve*

Nun ja. Angesichts der schweren persönlichen Differenzen, die nun schon seit Jahren innerhalb der Gruppe ausgetragen werden, ist diese Antwort ein wenig oberflächlich und ausweichend.

Nachdem in den Jahren 68/69 nach dem Woodstock-Erfolg bei Santana das große Geld zu rollen begann, war es mit Freundschaft und Harmonie in der Gruppe schnell vorbei. Finanzielle Probleme tauchten auf, persönliche Antipathien traten mehr und mehr in den Vordergrund, die Gruppe stand mehrmals kurz vor dem Zusammenbruch.

Carlos Santana, der bei Gründung der Santana Blues Band 1966 noch ein gleichberechtigtes Mitglied war, hat sich schon bald als Leader und Brennpunkt der Gruppe herauskristallisiert. Da von ihm die Entscheidungen getroffen werden, bilden sich um ihn Cliquen, die sich einzuschmeicheln und gegenseitig auszuspielen suchen. Schließlich sieht Carlos 1971 keinen anderen Ausweg mehr, als die Band vor die Alternative zu stellen: Entweder Conga-Spieler Mike Carabello, der für den Unfrieden hauptsächlich verantwortlich ist, verläßt Santana – oder aber er selbst werde seine eigene Gruppe verlassen.

Carabello muß gehen. Mit ihm aber geht die halbe Gruppe: Bassist David Brown, Timbales-Spieler José „Chepito" Areas und auch Manager Stan Marcum. Carlos bleibt kurz vor einer Tournee alleine zurück mit Greg Rolie, Neal Schon und Mike Shrieve. Mingo Lewis, ein unbekannter Conga-Spieler, den man aus dem Publikum auf die Bühne holt, füllt kurzfristig das Loch in der für Santana so wichtigen Perkussionsgruppe; später engagiert Carlos noch den erfahrenen Conga-Veteranen Armando Peraza (Ex Mongo Santamaria).

Inzwischen hat Carlos seine Neigung zu Jesus und Krishna entdeckt und sondert sich von den übrigen Musikern ab, die nach wie vor Geld und Freizeit mit Dope und Mädchen durchbringen. Als sich die religiösen Erfahrungen auch in der Musik niederschlagen und Carlos die Gruppe von den kommerziellen Hits wegzuführen sucht, können Rolie und Schon nicht folgen und steigen aus. Neben Mike Shrieve und dem inzwischen wieder heimgekehrten Chepito Areas ist Carlos nun das letzte Mitglied der Ur-Besetzung und inzwischen unumstrittener Chef der Gruppe. Als Ersatz für Rolie und Schon heuert er die beiden Keyboards-Spieler Richard Kermode (von Malo) und Tom Coster (von Gabor Szabo) an. Mingo Lewis verläßt die Gruppe wieder, Mike Shrieve steigt für kurze Zeit aus, einige Tage nach diesem Interview schließlich verläßt Chepito endgültig (?) die Gruppe.

## Greg und Neil

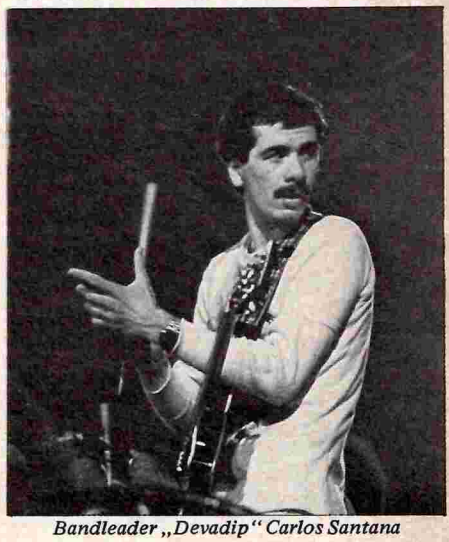
Deshalb noch einmal die Frage – besonders im Hinblick auf den Vorfall mit Rolie und Schon – ob das Verhältnis der übrigen Musiker zu seiner geistigen Entwicklung tatsächlich so ungetrübt ist?

„Ich habe Greg kürzlich nach langer Zeit wieder einmal getroffen. Er hat jetzt eine Gruppe zusammen und spielt besser als früher, obwohl er an sich nichts Neues macht. Jedenfalls klingt es gut. Ja, und Neil . . . Neil ist mein zweiter Lieblingsgitarrist: Neil und Mahavishnu. *Neil is soulful, Mahavishnu ist deep.*

Greg konnte einfach kein Verhältnis zu mir finden. Als ich mit ihm das letztemal sprach, da sagte er mir, er habe mich früher wirklich gehaßt. Ich war damals etwa schon so wie heute, und als ich dann einmal mit einer scharfen Frau bei ihm auftauchte, da warf er mir vor, ich sei ein Heuchler, in mir steckten zwei verschiedene Personen. Aber das ist wirklich keine Heuchelei von mir. Als Jesus starb, da sagte er: „Vater, warum hast du mich verlassen?" Das ist der menschliche Jesus. Und er sagte: „Vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun". Das ist der göttliche Jesus.

Jeder Mensch hat das, jeder Mensch hat zwei Etagen, jeder Mensch ist für mich wie ein Gebäude mit zwei Etagen. Verstand und Seele. Mein Guru sagt – entschuldige, daß ich wieder auf die spirituelle Sache zurückkomme – daß, wenn der Verstand alle Fragen hat, die Seele alle Antworten dazu weiß.

Greg konnte sich nicht mit dieser Musik anfreunden. Die Musik, die ich machen möchte, ist . . . Ich versuche, möglichst viele Leute um mich zu haben, Brüder, die, wenn jemand morgens um vier eine Idee hat, bei mir anrufen und sagen: „Komm mal rüber, Mann. Ich habe hier eine feine Idee. Komm rüber und hilf mir dabei." Ich wäre sofort dabei.



*Bandleader „Devadip" Carlos Santana*

Das Mahavishnu Orchestra hat dieses Feuer: einen guten Drummer, einen guten Bassisten, die diese wahnsinnige Energie haben. Es ist wundervoll, von solchen Leuten umgeben zu sein. Man ist einfach den ganzen Tag high und hat gar keine Zeit daran zu denken, wieder herunterzukommen. Als ich das erstemal Mahavishnus Band hörte, bin ich völlig ausgeflippt. Ich dachte, die wären vom Mars. Mensch, wie die das nur spielen konnten?

Es ist gut, von solchen Leuten umgeben zu sein, die dieses Feuer haben. Greg hatte das nicht – und ich brauche nun einmal eben Feuer.

Die anderen Leute (in der alten Besetzung) konnten sich mit dem, was ich vorhatte, nicht anfreunden. Ich wollte die Gruppe damals nicht kaputtmachen. Was ich wollte, war, einige Leute herauszunehmen, die einfach nicht mehr in die Gruppe paßten. Es gab auch noch andere Gründe. Ich wollte nach einem Konzert einfach nicht mehr sehen, wie mir die Dealer zuwinken und raunen: „Hey, man. Willst du was Acid kaufen? Nimm dies, nimm das!" Und wenn du nichts willst, fühlen sie sich richtig angegriffen. Ich sage: „Nein danke, ich fühl mich

gut." – und sie: „Was soll das denn heißen? "

Es ging in der Gruppe einfach nicht mehr mit Leuten, die die meiste Zeit in solchem Geisteszustand lebten: Greg und . . . und auch Chepito, aber bei ihm ist das etwas anderes. Er lebt noch immer in der Vergangenheit, noch immer in der alten Santana-Zeit.

Ich habe Greg übrigens gefragt, ob er wieder in die Gruppe kommen möchte. Aber er sagte: „Ich muß erst mal drüber nachdenken, ich muß erst mal . . ." Als er dann endlich „Okay" sagte, da war es schon zu spät, weil die neue Besetzung schon eingespielt war.

## Leon Thomas

Die gegenwärtige Besetzung bedeutet mir jetzt sehr viel. Aber gleichzeitig bin ich mir darüber bewußt, daß ich letzten Endes doch eine Umbesetzung vornehmen muß, weil . . . einige Male ist unsere Musik sehr intensiv, da passiert etwas und jeder ist am schreien und am lachen, weil es ihm soviel Spaß macht, Musik zu spielen, jeder fühlt sich so frei. ‚Mann, ich wußte nicht, daß ich so was spielen kann, Far Out.' Aber dann kommt so ein Typ, der nicht hineinpaßt, und die Musik fällt sofort ab und wird kraftlos."

Vor wenigen Wochen ist der Jazz-Sänger Leon Thomas zu eurer Gruppe gestoßen. Gab es dabei Akklimatisierungs-Schwierigkeiten, da Leon ja zum erstenmal mit Rockmusikern spielt? Wie bist du überhaupt gerade auf ihn gekommen?

„Wir hatten schon lange daran gedacht, einen wirklich guten Sänger in die Gruppe zu bekommen. Und zwar möchte ich gerne einen Sänger, der zusätzlich noch Flöte, Sopran- und Tenorsaxophon spielt. Es ist zwar schwer, einen derartigen Musiker zu finden, aber ich bin mir sicher, daß es ihn irgendwo gibt.

Mit Leon hat es sich folgendermaßen verhalten: Ich wollte mit meiner Frau etwas draußen essen und wir gingen in ein makrobiotisches Restaurant. Ich schaute mir in der Jukebox die Titel an und sah dann plötzlich: Leon Thomas und Pharoah Sanders. Ich dachte mir: ‚Leon Thomas, hm, warum rufst du den eigentlich nicht mal an? Er ist doch so unheimlich gut.' Aber dann dachte ich mir: ‚Das machst du ja doch nicht.' – ‚Moment mal, warum denn eigentlich nicht? '

*Sänger Leon Thomas*

*Richard Kermode und Tom Coster*

Ich sprach dann mit Khalid Yasin (Larry Young) von der Lifetime und erzählte ihm, daß ich vor einem Jahr ihn hatte fragen wollen, ob er nicht bei Santana mitmachen wolle. Und er sagte: ‚Scheiße, Mann, was erzählst du da? Ich wäre noch am gleichen Tag dagewesen.'

Ich habe mir dann gesagt, daß Leon vielleicht genauso denkt. Daraufhin habe ich mit ihm gesprochen und ihn gefragt, was er denn davon hielte, in der Gruppe zu singen und einige Tourneen mitzumachen: Japan, Australien, Europa . . . und er: ‚Ja, Mann, ich wollte schon immer dahin. Nichts wie los.'

Wir haben drei Tage geprobt und alles war klar. Das Album war damals schon fertig, ausgenommen die Vocals, die ich noch singen sollte. Aber ich wollte wirklich nicht singen. Es gibt bestimmte Stükke, die man singen kann, z. B. Ringo mit „With A Little Help From My Friends" – einige Stücke, die wirklich zu dir passen. Aber andere Sachen auf der Platte paßten wirklich nicht zu mir. Leon hat sie deshalb versucht und so sind sie jetzt auf dem Album."

## Neue Musiker

Wird er für längere Zeit in der Gruppe bleiben?

„Ich weiß nicht. Wenn wir nach Hause kommen, werden wir erst einmal ein paar Wochen Pause einlegen. Chepito möchte ein Solo-Album machen, Maitreya vielleicht auch, ich selbst auch – und danach werden wir weitersehen.

Chepito spricht schon seit langem davon, eine eigene Band zu gründen. Aber falls er nicht findet, was er sucht, sollte er wirklich zurückkommen. Und ich bin mir ziemlich sicher, daß er kommen wird. Chepito ist ein unglaublicher Musiker, aber ihm fehlt einfach die Richtung. Und das ist gerade die wichtigste Sache, die man haben kann, egal wie talentiert und begabt du bist. Wenn du keine Richtung hast, wohin du gehst, und weißt nicht, mit wem du gehst und wie und wann und wo, dann kannst du gar nichts machen. Ich hoffe jedenfalls, daß Chepito diese Richtung hat. Seine Probleme sind auch meine Probleme.

Ganz sicher werden wir einen neuen Mann in die Gruppe nehmen. Er heißt Jerry Martini und spielt Saxophon in Slys Gruppe. Allerdings soll er bei uns nicht soviel Saxophon spielen, sondern Clavinet. Der spielt so wahnsinnig, daß Billy Preston und solche Leute schamrot würden.

Es gibt da noch einen anderen unheimlich guten Typen. Wenn der es packt, dann wird er bestimmt so was wie Stevie Wonder. Es ist Michael Henderson, der Bassist von Miles Davis. Der Mann kann singen!!! Er wuchs zu der Zeit auf, als Tamla Motown groß wurde und er spielt auf all den alten Aufnahmen mit: Four Tops, Temptations und all das. Er ist unglaublich."

Möchtest du ihn gerne in deiner Gruppe haben?

„Ich weiß nicht. Ich habe ihn neulich gesehen, aber nicht danach gefragt. Dagegen habe ich verschiedene Leute daraufhin angesprochen, ob sie mir bei meinem Album helfen würden; und sie haben alle zugesagt: Alice Coltrane, Airto, Flora Purim, Stanley Clarke, Chick Corea und viele andere Leute. Ich habe sie schon angerufen und gesagt, daß die Aufnahmen im Februar sind, und daß sie sich diesen Termin vormerken sollen.

Ich bin wirklich sehr dankbar. Vor zwei Jahren dachte ich noch: Wow, meine Vorbilder: Mahavishnu, Chick . . . Und heute brauche ich nur noch anzurufen und sie kommen und spielen mit mir. Das ist wirklich gut."

## Coltrane als Wegweiser

Wie gut – das kann man auf Santanas neuem Album WELCOME nachprüfen, das neben Mahavishnu und Leon Thomas noch so prominente Jazzer wie Alice Coltrane, Flora Purim und Joe Farrel als Mitwirkende aufführen kann. Santana ist hier noch einige Schritte auf dem Weg weitergegangen, der mit CARAVANSERAI eingeschlagen wurde: hin zum Jazz, hin zu John McLaughlin und vor allem: hin zu John Coltrane. Nicht zufällig steht die Coltrane-Komposition „Welcome" am Ende des Albums, während der Opener „Going Home" von Coltranes Witwe Alice arrangiert wurde.

Offen gesteht Carlos ein, daß Coltrane für ihn ein Wegweiser in neue musikalische Bereiche geworden ist. „Als ich anfing, Musik von John Coltrane zu hören, da ging es zuerst völlig an mir vorbei. Da war nichts als Geräusche. Ich habe es mir dann wieder und wieder anhören müssen, um herauszufinden, daß John Coltrane den Gehalt indischer Musik besaß.

Weißt du, eine der geistig entwickelsten Musikarten ist indische Musik. Sie bringt dich dazu, dich zurückzulegen, dich wie eine Blume zu öffnen.

Ich persönlich stehe zwischen zwei Musikarten: eben zwischen indischer Musik und brasilianischer Musik. Sobald ich brasilianische Musik höre, möchte ich am liebsten tanzen. Sie ist so voller Freude, diese Farben, diese Perkussion – sie ist wirklich sehr, sehr schön."

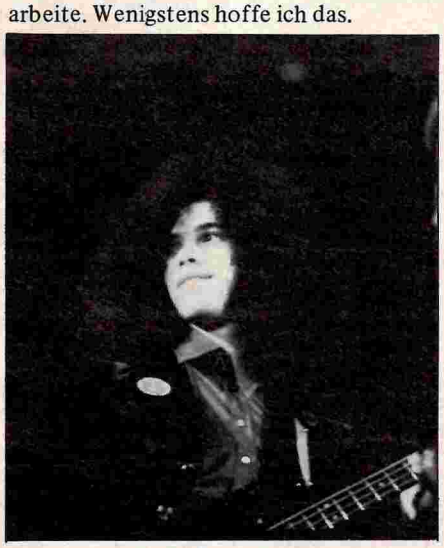
Erst durch die Hinwendung zu McLaughlin, Coltrane und indischer Mu-

sik hat Santana die Reife und Geschlossenheit gefunden, die bei der früheren einseitigen Betonung der rhythmischen Elemente nicht möglich war. Zu dem Feuer, der Farbe und Energie brasilianischer Musik ist seit CARAVANSERAI die Ruhe, Versenkung und Geistigkeit indischer Musik getreten. Eingespannt zwischen die Pole von Körper und Geist, Energie und Ruhe verfügt nun Santanas Musik über eine emotionale Spannweite, wie sie in Jazz wie Rock gegenwärtig kaum ihresgleichen hat.

## Solo-Alben

Die beiden Pole von mind und body werden nicht nur in Carlos' körperlichem Verhalten deutlich, in Mimik und Gesichtsausdruck, sondern sie sind auch vollkommen in seine Musik umgesetzt. Wer die atemberaubend schönen Konzerte vor wenigen Wochen miterlebt hat, der wird vielleicht diese zwei Ebenen in Santanas Musik erfahren haben, der lateinamerikanische Rhythmus mit all seinem Feuer und seiner Körperlichkeit und darüber nun eine zweite Schicht mit der Essenz indischer Musik. Und wer zu den Unglücklichen zählt, die diese Konzerte nicht gesehen haben, der sollte die Chance nutzen und das phantastische neue Album hören, das den Live-Auftritten in wirklich nichts nachsteht.

Verständlich, daß Carlos nicht wenig stolz ist. „Ich bin mit diesem Album sehr zufrieden. Bei allen Platten früher war es so, daß Mike und ich uns zusammensetzten; bei WELCOME war es dagegen so, daß ich größtenteils schon vorher eine feste Vorstellung hatte. Das ist keine Diktatur, weil . . . ich nicht auf diese Art arbeite. Wenigstens hoffe ich das.



*Bassist Doug Rauch*

Je mehr man mit verschiedenen Leuten zusammenarbeitet, umso mehr verbreitert sich dein Gesichtskreis, dein Spektrum."

Nur liegt darin auch die Gefahr, sich und seine Energien aufzusplittern. Weißt du schon, wie du deine Aktivitäten zwischen den verschiedenen Gruppen verteilen wirst?

„Ja. Wir (Santana) werden irgendwann im Frühjahr noch einmal zusammenkommen. Alle Leute sind momentan scharf drauf, Solo-Alben zu machen. Deshalb werde ich mich hinsetzen und einfach abwarten. Ich möchte danach mit der neuen Band möglichst in kleinen Clubs spielen. Falls das Ganze nicht klappt, werde ich ein paar von den Leuten zusammenhalten, werde dann Chepito und Mike anrufen und wir werden sehen, was wir machen können. Wir wollen es offen lassen. Vielleicht kommen wir zusammen, vielleicht nicht.

John werde ich Weihnachten treffen. Wir werden für unseren Guru zusammen arbeiten und dann vielleicht auch über ein zweites Album sprechen. Ich weiß noch nicht. Das „Supreme" hält dich an der Arbeit. Aber ich habe es wirklich gerne, beschäftigt zu sein. Mit der jetzigen Gruppe ist es beispielsweise so, daß wir dreieinhalb Stunden spielen und dann sagen: „Ja, Mann, wir kommen langsam in die Sache rein." Früher spielten wir eine halbe Stunde und dann ging es schon: „Ich kann nicht mehr, ich kann nicht mehr spielen." Früher gab's so viele Frauen und so viel zu trinken, daß wir einfach nicht mehr spielen konnten."

Könntest du dir vorstellen, festes Mitglied im Mahavishnu Orchestra zu werden, wenn sich deine Pläne mit einer neuen Gruppe nicht realisieren lassen?

„Nein. Mahavishnu hat seine eigenen Wünsche und Vorstellungen, und ich habe meine. Wir spielen gern zusammen, vor allem für unseren Guru. Wir werden wirklich mehr und mehr eine Person. Aber trotzdem: Er hat seine Vorstellungen und ich habe meine. Ich denke, daß wir vielleicht noch eine Tour zusammen machen werden, vielleicht auch noch ein Album. Aber ich glaube nicht, daß wir jemals eine Gruppe zusammen machen werden. Er ist einfach zu großartig."

## Das „Supreme" und Devadip

Du warst vor wenigen Wochen noch einmal mit John im Studio. Worum handelte es sich dabei wenn nicht um Aufnahmen für euer zweites Album?

„Das war die Background-Musik für einen Film von unserem Guru. Ich war kürzlich in New York anläßlich Sri Chinmoys Geburtstag, und bei dieser Gelegenheit haben wir auch die Filmmusik gemacht. Es ist unglaublich intensiv, mit unserem Guru zusammen zu sein, vor allem in New York. Du wirst einfach nicht müde. Er verkörpert so ungeheure Energien, ernährt dich mit dieser Energie, daß du die ganze Nacht wachbleiben und arbeiten kannst."

Bei deinem letzten Treffen mit Sri Chinmoy hast du auch deinen spirituellen Namen erhalten: Devadip. Kannst du etwas über diesen Namen sagen?

Dein Vater und deine Mutter geben dir einen Namen, für den Ausweis, Paß usw. Es ist nichts als eine Nummer. Wenn Gott dir einen Namen gibt, dann ist dieser Name die höchste Qualität in dir. Eine Blume bekommt ihren Namen nach der Farbe oder Substanz oder ähnlichem. Es ist das gleiche mit der Seele. Devadip heißt: Das Licht, das Auge, die Lampe des Höchsten – diese drei Sachen. Das ist der höchste Punkt in mir selbst. Erleuchtet sein, eine Kerze zu sein und den Geist der Menschen zu erleuchten."

Siehst du also eine Beziehung zwischen Namen und deinem Charakter?

„Eine sehr große, eine wirklich große. Anfangs hatte ich eine andere Einstellung dazu. Ich dachte, mein Guru wolle mir einen indischen Götternamen geben oder so was. Und ich habe wirklich keine Beziehung zu indischen Götternamen und darum war mit das Ganze ziemlich egal. Schließlich habe ich dann doch noch darüber nachgedacht: „Einige Leute gehen schon seit Jahren ins Center und sie haben noch immer nicht ihren spirituellen Namen. Und du bekommst ihn schon nach einem Jahr."

Als Sri Chinmoy mir dann den Namen gab, da war es wie Geburtstag, wie mein wirklicher Geburtstag. Ich glaube, an dem Tag geboren zu sein. Der höchste Augenblick in meinem Leben war der Moment, wo dieser Mann mich berührte und segnete. Selbst wenn du es versuchst, kannst du vor ihm an nichts anderes denken, an Sex z. B. oder anderes – es geht einfach nicht . . ."

*Percussionst José „Chepito" Areas*

Foto: C. + M. Hudalla

Selbst die finanzielle und geschäftliche Seite, der die letzte Frage galt, sieht Carlos unter der Perspektive des „Supreme". Gefragt, warum Santana genau wie das Mahavishnu Orchestra gerade von Nat Weiss gemanagt wird, der als einer der skrupellosesten New Yorker Geschäftsmänner berüchtigt ist, sagte Carlos folgendes:

„Selbst Geld ist eine göttliche Macht, wenn du es richtig anzuwenden verstehst. Es kann Menschen ernähren, neue Schulen bauen usw.

Mein Manager paßt auf mich auf, er sorgt dafür, daß ich es nicht so mache wie andere Musiker, die ihr Geld verschleudern und nun völlig ausgebrannt sind."

Du vertraust ihm also?

„Ich muß ihm vertrauen. Ich kann ihm vertrauen, weil es Leute gibt, die wiederum ihn kontrollieren. Natürlich weiß ich, daß Nat Weiss nur scharf auf das Geld ist. Aber ich sehe auch göttliche Dinge in allen Menschen, Mahavishnu ist der Meinung, daß Nat Weiss ihm in seiner göttlichen Aufgabe helfe – und es ist wirklich eine göttliche Aufgabe, die wir zu lösen haben . . ."

# Steve Miller
# The Gangster Is Back Again

**Seit 1966 gehören Steve Miller und seine diversen Bands zum festen Bestandteil der Frisco-Szene. Seine Platten erzielen zwar keine Millionenumsätze, aber er hat eine solide Anhängerschaft. Seine Popularität reicht in England beispielsweise aus, das Rainbow zweimal am Tag zu füllen. Aber seine Auftritte in Europa sind rar. 1972 spielte er in London – ein Gig auf dem Kontinent wurde abgesagt. 1973 wurde das in Frankfurt geplante Konzert abgesagt, aber es fanden zwei Konzerte im Rainbow statt. Ingeborg Schober sprach dort mit Steve Miller.**

20.30 Uhr Rainbow, London . . . Tausende drängeln raus, Tausende rein . . . „Wie war's" . . . „Scheiße, nach der zweiten Nummer ging die Orgel kaputt und Steve war sauer" . . . Glück für uns, denn in der erzwungenen Pause, in der eine neue Orgel aufgetrieben wurde, war Steve Miller trotz schlechter Laune zu einem Gespräch bereit.

In einem kleinen Raum, durch zahlreiche Aufpasser abgeblockt, wartete die Band und ihr Anhang; ganz in der Ecke, mit dunkler Sonnenbrille, weißer Fransenlederjacke und viel kleiner als erwartet (bei einem Texaner) Steve Miller, der Spacecowboy.

*„Kannst du mir mal die neue Band vorstellen?"*

Steve nimmt mir das Mikrophon aus der Hand, baut sich auf wie ein Jahrmarktschreier und deklamiert: „. . . aus Dallas, Texas . . . *Dicky Thompons*, Orgel . . . aus Kingsport, Tennessee . . . *John King*, Schlagzeug . . . aus Washington D.C. . . . *Gerald Johnson*, Baß . . . und ich singe, spiele Gitarre und Mundharmonika und heiße Steve Miller . . . geht das Ding überhaupt?" (Er meinte das Tonband).

*„Ja klar. Ist das jetzt eine feste Besetzung oder nur für diese Tournee?"*

„Ja, fest. Ich mache nur einmal im Jahr eine Tournee. Vielleicht wird sie sich bis zur nächsten wieder ändern, das hängt davon ab, was die Jungs bis dahin vorhaben."

## Vier neue Alben

*„Aber ihr arbeitet für die nächste Platte zusammen?"*

„Ja, aber auch mit anderen Leuten. Ich arbeite nämlich an drei Platten, eigentlich sogar an vier . . . weil eine ganze Menge verschiedener Ideen existieren – und wenn man mal mit diesem ganzen

*Das Cover von CHILDREN OF THE FUTURE*

Herumreisen fertig ist, dann sollte man so viel wie möglich aufnehmen."

*„Wo nehmt ihr auf?"* „In Nashville."

*„Wird es ein Country-Album oder brauchst du einfach Studiomusiker?"*

„Ja, ich brauch' Studiomusiker, zumindest für das Weihnachtsalbum. Also, wir machen eine Suite über Indianer, ein Hallowe'en-Album (der Rest des Satzes geht in Gelächter der ganzen Band unter) . . . also wir haben am Hallowe'en-Tag (Allerheiligen) in Kansas City dieses *Far out*-Konzert gegeben, und da war dieser Hollywood-Make-Up-Typ, der uns so irrsinnig schminkte und jemand hat davon diese phantastischen Fotos gemacht . . . (wieder Riesengelächter) und dann haben wir uns entschlossen, dazu eine Platte zu machen, zu den Bildern."

*„Du hast nicht zufällig die Fotos dabei?"*

„Nein, vielleicht unser Manager. Hat jemand eines von den Fotos dabei . . .?" (Alles redet durcheinander, aber es wird klar, daß die Bilder nicht da sind.)

*„Und was ist das für eine Weihnachtsplatte?"*

„Eine echte Weihnachtsplatte mit Weihnachtschorälen, so wie z. B. „God Rest 'Ye Merry Gentlemen" auf der NUMBER 5, hauptsächlich ich allein mit akustischen Gitarren und vielleicht einigen Sängern."

*„Was ist mit der dritten LP?"*

„Ja, das ist die Indianer-Suite. Da geht's um einen Typen, der am Wochenende die Stadt verläßt und in die Wüste geht und dort am Rand einer alten Indianerbegräbnisstätte einschläft und dann diese Visionen hat. In der ersten Vision ist er ein Indianer und sieht verschiedene Bilder der Vereinigten Staaten, bevor sie die Vereinigten Staaten genannt wurden. Ein Lied heißt z. B. ‚Mountains', ein anderes ‚Melody Maker' . . ."

*„Wirst du wieder mit einem Orchester arbeiten?"*

„Ja, Orchester, akustische Gitarren, Rock'n'Roll Band, alles."

*„Schreibst du deine Orchesterarrangements selbst?"*

„Ich kann weder Noten lesen noch schreiben. Ich spiel' die Orchestersachen auf der Orgel oder dem Klavier, und dann schreibt ein Arrangeur das Ganze."

*„Wann wird diese Platte erscheinen?"*

„Ich denke im September oder Oktober. Ich arbeite schon seit drei Monaten daran. Für einige Songs sind schon die Gitarren-Moog und Clavinet-Tracks aufgenommen, das mach' ich alles in meinem 8-Spur Tonstudio zu Hause (eine umgebaute alte Kirche). Ich möchte dazu auch eine Single veröffentlichen, obwohl wir mit Singles nie viel Glück hatten."

„Living In The USA" hat immerhin die Top 40 in Amerika geschafft, „My Dark Hour", auf der Paul McCartney Baß und Schlagzeug spielte, wurde von San Franciscos Diskjockey Tom Donahue als „die perfekte Rock-Single" bezeichnet, war aber ein Flop.

*„Was hat dich auf diese Indianer-Suite gebracht?"*

„Also, ich habe diesen wirklich Far

Foto: Gysbert Hanekroot

*Die Steve Miller Band heute: (v. l.) Gerald Johnson, Steve Miller und John King. Organist Dicky Thompson fehlt leider bei dieser Aufnahme*

Foto: Gysbert Hanekroot

out-Typen getroffen, der diese wahnsinnigen Texte schreibt . . . Jason Cooper . . . läuft das Band noch? . . . Der hat sich mit dem Problem der amerikanischen Indianer sehr beschäftigt und wollte 'ne Band aufmachen. Das hat aber nicht geklappt. Und da hat er diese Songs geschrieben und wollte, daß ich sie ausarbeite. Ich habe angefangen, dafür Musik zu schreiben und das führte schließlich soweit, daß ich beschloß 'ne ganze LP daraus zu machen."

## Recall The Beginning

*„Wenn's dir nichts ausmacht, würde ich ganz gern über frühere Zeiten sprechen, wie es angefangen hat, mit dir und der Steve Miller Band . . ."*

Steve Miller grinst unverschämt, nimmt das Mikro in die Hand, schaut in die Runde und beginnt, wie ein Confé rencier, ohne Pause herunterzuleiern: „Geboren wurde ich am 5. 10. 1943 in Milwaukee, Wisconsin . . . zuerst spielte ich in der Marksmen-Combo, als ich zwölf war, das war in Dallas mit Boz Scaggs. Die hat fünf Jahre gehalten, dann ging ich 1961 auf die Universität und habe die Ardelles gegründet, bei denen wieder Boz und auch Ben Sidran (ein späteres Steve Miller Band Mitglied) mitmischten.

Im Sommer haben wir uns dann The Fabulous Night Train genannt. Wir waren wirklich gut, haben eine Menge Rhythm'n'Blues gespielt.

Nach einem Jahr verließ ich die Uni und verschwand für ein Jahr nach Dänemark (wo er heiratete). Nach meiner Rückkehr ging ich nach Chicago, wo ich mit Muddy Waters, Buddy Guy, Howlin Wolf, Otish Rush, T-Bone Walker und Junior Wells spielte. Und dann habe ich mit Barry Goldberg diese Goldberg-Miller Blues Band gegründet."

*„Wieso ging das eigentlich auseinander?"*

„Weißt du, der hat einen wirklich schleimigen Manager, und ich hatte Angst vor dem. Ich ging nach Texas zurück und schließlich nach Kalifornien."

Im November 1966 gründet Steve Miller mit Tim Davis und James ‚Curley' Cooke, beides Ex-Mitglieder der ‚Chordaires' (einer Cabaret Band aus Wisconsin) und Lonnie Turner die Miller Blues Band.

*„Warum bist du an die Westcoast gekommen?"*

„Eigentlich habe ich an der Berkeley Universität Literatur und Architektur studieren wollen. Und außerdem war es der einzige Ort, wo du vor einem Publikum spielen konntest, das nicht betrunken war."

Die Miller Blues Band wurde schnell fester Bestandteil der Szene im Avalon Ballroom, Fillmore Auditorium, Winterland. Einen jener Auftritte im Fillmore dokumentiert der amerikanische Film „Revolution", meines Wissens nach der erste Dokumentarfilm des Rock, 1967 entstanden. Da kann man u. a. Steve Miller gut fünf Minuten lang beobachten, wie er „I've Got A Bad Stomach" singt. Die drei Stücke für die Soundtrack-LP waren die allerersten Plattenaufnahmen der Band. Wie alle anderen amerikanischen Plattenfirmen hat auch die United Artists daraufhin versucht, die Steve Miller Band, jetzt in der Besetzung Boz Scaggs, Jim Peterman, Tim Davis und Lonnie Turner, unter Vertrag zu nehmen, aber Miller entschied sich für das Angebot von Capitol.

„Das war für damals ein wirklich revolutionärer Plattenvertrag. U. a. haben wir damit das Verhältnis der Plattenfirmen gegenüber den Künstlern verändert. Dieser Vertrag hatte uns ungefähr das dreifache vom Üblichen geboten. Und wir waren völlig unabhängig, wir hatten 50 000 Dollar Vorschuß, den Mindestbonus von 1000 Dollar, freie Wahl der Studios und Produzenten, usw."

## Kinder der Zukunft

*„Warum habt ihr die ersten LPs in London aufgenommen?"*

„Weil sie hier schon 'ne ganze Weile Beat-LPs aufgenommen hatten und in den Staaten machte das niemand außer den großen Studios, und dort war es unmöglich aufzunehmen. Wenn du ange-

*Die Steve Miller Band zur Zeit ihres musikalischen Höhepunktes: (v. l.) Boz Scaggs, Jim Peterman, Steve Miller, Lonnie Turner und Tim Davis*

fangen hast laut zu spielen, dann sind die Toningenieure einfach gegangen. Die wollten so was nicht machen, meinten, das könnte man nicht aufnehmen, versuchten dir die Lautstärke runterzudrehen . . . Das war aber 1966! Ich meine, da passierte nicht viel, außer den Byrds und Beach Boys . . . Ich meine, die haben gute Platten gemacht, aber keinen harten Rock oder Lärm, keine hohen Gitarrentöne und schweren Baß, sondern Background-Musik mit großartigen Vocals. Also für eine Band wie die unsrige war es wirklich schwierig aufzunehmen, aber in England war es ganz einfach. Und ich war wirklich von den Beatles ganz schön beeindruckt."

CHILDREN OF THE FUTURE gehört wohl zu den ersten LPs, die von Anfang bis Schluß durchkonzipiert waren. Es gibt keine Pausen, ein Stück wird mit Soundeffekten ausgeblendet, in die das nächste bereits reinzieht, Geräuschcollagen vermitteln eine Science-fiction-Atmosphäre, Mellotron und Orgel umschließen das Ganze orchestral, so daß der City Blues Millers mitunter sehr klassisch klingt.

*„Was hat dich am meisten beeinflußt?"*

„Ich hör' nicht viel klassische Musik, eigentlich nur Segovia, der hat mein Gitarrenspiel beeinflußt. Aber sonst weiß ich absolut gar nichts über klassische Musik. Dafür waren da aber eine Menge Freunde, Leute, die ich kenne. T-Bone Walker hat mich dazu angeregt, Leadgitarre zu spielen als ich sehr jung war. Ich liebe die Beach Boys, die Beatles, Eric Clapton . . ."

*„Hörst du eine Menge Platten?"*

„Nein, nicht mehr so viele . . ."

*„Kannst du dich jetzt an eine bestimmte erinnern, die dir gefällt?"*

„Oh ja, Stevie Wonder, den mag ich. Wishbone Ash sind sehr gut, das ist unglaublich, wie die sich in den letzten sechs Monaten entwickelt haben. Glencoe ist eine Band mit gutem Geschmack, Santana mag ich unheimlich gern, wir haben mal viel mit ihnen zusammengearbeitet. Da gibt's noch viele, aber ich kann mich nicht an die Namen erinnern."

## Living In The USA

SAILOR, die zweite LP der Band, ebenfalls 1968 erschienen, schloß direkt an die erste an. Da bestieg die Band sozusagen in „Song For Our Ancestors" den Dampfer ihrer Vorfahren, um mit einer Ladung Elektronik, Blues, Rock'n' Roll und Science-fiction eine Reise in die Zukunft anzutreten. Am Ende der Platte stand „Living In The USA" – Ankunft im Land der unbegrenzten Möglichkeiten. Trotz der Aggressivität in Text und Musik herrscht eine traurige Stimmung, fast Verzweiflung, wenn der Sänger um die Hand bittet, die ihn aus diesem Chaos der Plastic World, des Großstadttraumas herausführt. ‚The American Way Of Life' ist eines seiner Lieblingsthemen, Science-fiction ein anderes.

*„Wie wichtig sind für dich Texte?"*

„Sehr, sehr wichtig. Du mußt eine Einheit schaffen, etwas Ganzes, das ist bei allen Dingen so. Ich meine, du kannst nicht gute Musik spielen und dann schlechte Texte singen oder umgekehrt. Die Balance ist wichtig, aber ich nehme es andererseits auch nicht so ernst . . . ."

*„Hat dich Literatur beeinflußt, du hast sie ja immerhin mal studiert . . ?"*

„Ja, auf dem College hab' ich schon unheimlich viel gelesen . . . jede Menge Gedichte, T. S. Eliot, Aldous Huxley . . ."

*„Science-fiction"?*

„Oh ja, auch, aber ich würde meine Texte eher als surrealistisch bezeichnen."

*„Was hälst du vom Rocktheater?"*

„Als ich Alice Cooper zum erstenmal gesehen habe, dachte ich, das ist ja furchtbar, und das zweitemal sollten wir mit ihnen einen Gig spielen, die ganze Bühne war voll Hühnerfedern. Aber wenn du heute Rock'n'Roll spielen willst, dann mußt du das wohl machen. Das ist Showbis und die Kidies mögen das, ich meine, das ist eben ein vollkommen anderes Publikum, für die mußt du mit'm Arsch wackeln, sonst klappt's nicht. Bei uns müssen die Leute zuhören, weil ich optisch überhaupt keine interessante Person bin . . . ich geh' selten in Konzerte, mich langweilt das, da sind einfach zu viele,

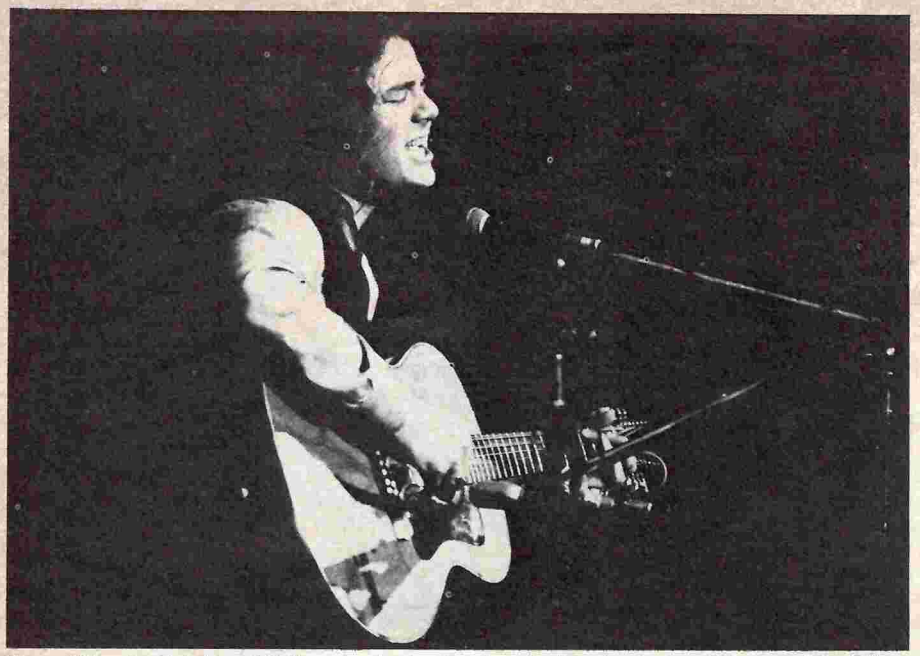


Foto: Gysbert Hanekroot

*Steve Miller im Rainbow 1973 – eine halbe Stunde mit der akustischen Gitarre auf der Bühne*

aber das ist mehr eine soziale Situation, ich meine, für die Kids unter 20 ist das sehr wichtig, wenn du so 5000 tanzen siehst, wie bei unseren Auftritten in Colorado, Arizona, Carolina oder Boston . . . aber ich geh' lieber ins Kino.

## Meinungsverschiedenheiten

Im August 1968 verläßt Boz Scaggs die Band und gründet später eine eigene Gruppe. Jim Peterman entscheidet sich für eine Produzentenkarriere. Das verbliebene Trio nimmt zwei LPs auf, BRAVE NEW WORLD, mit dem phantastischen Titeltrack und mit der Nummer „Spacecowboy". Danach folgte YOUR SAVING GRACE, mit der Flop-Single „In My Dark Hour". Nach YOUR SAVING GRACE, die kaum mehr die elektronischen Effekte und den orchestralen Sound der ersten LP aufweist, nahm Miller die Produktion selbst in die Hand. Warum?

„Es kam zu einem Punkt, wo Glyn Johns (der u. a. auch die Stones produzierte) und ich oft sechs Wochen wegen irgendetwas stritten, und dann hat Glyn es doch so gemacht, wie er es wollte. Die logische Entscheidung war, selbst zu produzieren. Inzwischen habe ich ja auch mein Heimstudio, wo ich schon Vorarbeit und Experimente ausführen kann."

*„Du lebst heute noch an der Westcoast."*

„Ja, außerhalb von San Francisco."

*„Dann hst du auch miterlebt, wie es sich dort verändert hat."*

„Ja, die Presse, die ganze Promotion und Publicity hat alles zerstört, den ursprünglichen Charme, die Ehrlichkeit und Poesie der Musik und Kultur ist hin . . ."

*„Was hälst du von Bill Graham?"*

„Mhm, ha . . . (großes Geraune im Raum) . . . eine Menge verschiedener Sachen, verstehst du. Ich denke, er ist ein wirklich guter Veranstalter, ein sehr aufrechter Vorwärtsstreber, und ich denke, er ist ein lausiger Veranstalter und habgieriger Mensch, ich finde, er ist viel, das hängt ganz davon ab, ob er dich gerade mag oder nicht, er ist eine sehr mächtige Person. Und wir haben sehr oft für ihn gespielt, 50–60mal in den letzten drei Jahren. Er hat ein Talent, in allem eine Möglichkeit zu entdecken, ein Geschäft daraus zu machen, gute Dinge in Geschäfte umzufunktionieren. Er ist ein Geschäftsmann, er hat den Laden gehabt (Fillmore West) und sich ums Geschäft gekümmert, und wir waren eine von den Bands, die zwei Jahre lang dafür gesorgt haben, daß es dort lief, sechs Nächte in der Woche gespielt, und er hat das große Geld gemacht. Er redet eine Menge Scheiße, weißt du, dieses Zeug, daß Rock'n'Roll-Bands zu hohe Gagen fordern. Das ist einfach eine schreckliche Lüge. Er ist nur ein P . . .Mann, der soviel Geld nimmt, wie er nur kann . . ."

*„Was denkst du heute über die ganzen Westcoast-Ereignisse, Monterey z. B.?"*

„Zwei Dinge, erstens war Monterey das beste Festival, weil nicht mehr als 8000 Leute da waren. Und dann war es von John Phillips und einigen seiner Freunde organisiert, die ein paar Gruppen featuren wollten. Das war sehr unnatürlich. In Kalifornien gibt es eine ganze Reihe von Leuten, die wirklich was machen wollen und andere, die nur clevere Geschäftsleute sind – Hip Business. Monterey war also sehr schön, aber auch sehr fürchterlich, die letzte Nacht war wirklich schlimm, als die Mamas & Papas und Janis Joplin auftraten und alle „Schuwidu" machten, weil dieser Film gedreht wurde, und Leute durchs Publikum rannten, die verbreiteten, die Beatles wären da und so weiter, und Tausende durchdrehten . . . ich habe kürzlich den Film gesehen, aber ich finde ihn nicht gut . . . ich glaube, der einzige gute Film, den Pennebaker jemals gemacht hat ist ‚Don't Look Back' mit Bob Dylan. Der Rest ist wirklich schludrig . ."

Nach der LP NUMBER 5 , die unglaublich dynamisch und geschlossen ist, und mit 300 000 verkauften Exemplaren in den ersten drei Wochen zum Bestseller wurde, kam die schwächste und meistkritisierteste LP ROCK LOVE. (Wir wollen sie schnell vergessen.) Als er im Februar 1972 aus Europa zurückkam, erkrankte Miller schwer, kam zuerst in New York ins Krankenhaus und zog sich dann nach Dallas, Texas, zurück, wo ihn sein Vater, ein Arzt, behandelte. In den fünf Monaten bis zum Oktober gab er ein einziges Live-Konzert. Aber mit seiner 6. LP RECALL THE BEGINNING erfüllt sich sein Wunsch, den Anfang zurückzurufen, zumindest was Presse- und Publikumsreaktion betrifft.

## Rainbow Theater 1973

Sein Rainbow Auftritt '73 begann mit gut 30 Minuten auf der akustischen Gitarre und Steve Miller allein auf der Bühne: „Kow Kow", „Calculator", „I Love You", das wunderbare „Motherless Children", „Goin' To Mexico", „Journey From Eden", „Children Of The Future", „Goin' To The Country". Es ist unglaublich, aber Miller hat gerade die Stücke herausgesucht, für die er auf den Platten die meisten Studioeffekte benutzte und bringt sie auf seiner akustischen Gitarre und mit seiner weichen, warmen Stimme wie einfache Bluessongs, ohne daß man auch das Geringste der Arrangements vermißt. Die Melodien sind so stark und simpel, die Akkorde („Ich bin ein schlechter Gitarrist, ich beherrsche nur etwa drei Akkorde") sind so prägnant, seine Stimme ersetzt die gesamten mehrteiligen Harmoniechöre.

Für ‚In My Dark Hour' steigt die Band ein, und nun erleben wir einen ganz anderen Steve Miller, vital, zornig, herausfordernd und stolz, wenn er seinen linkshändigen Bassisten das Feld für ‚Shu Ba Da Du Ma Ma Ma Ma' räumt. Nach einer langen Version von ‚Living In The USA' kommt die Band für zwei Zugaben zurück, eine davon bestreitet Steve mit „Seasons" wieder allein.

Der Joker, die neue Rolle von Steve Miller, steht und gefällt ihm genauso gut wie all die anderen. JOKER ist sicher keine der vier LPs, über die er mir im April erzählt hat, keine Weihnachtsplatte, obwohl sie zur Zeit erschien, keine Indianersinfonie, kein Hallowe'en Album (obwohl das Cover den Verwandlungskünstler Steve zeigt) und auch nicht das geplante *Blooze*-Album, obwohl es mehr Blues Material enthält als alle vorigen Platten. Sie ist sozusagen ein Konglomerat aus all dem: aus dem Space-Musiker, Gangster of Love, dem Joker Smoker, dem Blues-Gitarristen und Futuristen, dem Live-Freak und Studio-Fan, dem Mundharmonikaspieler, Gitarristen und Sänger Steve Miller, der schon 1970 sang „The Gangster Is Back".

# BÜCHER

## W. C. Williams: Die Worte, die Worte, die Worte

*Gedichte, englisch/deutsch. Übersetzung Hans Magnus Enzensberger. Bibliothek Suhrkamp 76, 212 Seiten, DM 7,80*

William Carlos Williams gilt als Doyen jener modernen amerikanischen Poesie, die sich von dem normativen europäischen Kulturerbe befreit hat. Auf ihn berufen sich folglich die Vertreter einer heute schon nicht mehr ganz so jungen Lyrikergeneration in den Vereinigten Staaten, die als sogenannte *Beat Poets* in den 50er und 60er Jahren den Bohemeartigen Antipoden zu den traditionellen *University Poets* bildeten. Jetzt, da die wichtigsten *Beats* – insbesondere Ginsberg, aber auch Corso, Ferlinghetti, Duncan, Creely oder Kupferberg – bei uns übersetzt, rezipiert und bekannt sind, legt der Suhrkamp Verlag zehn Jahre nach Williams' Tod ein Gedichtbändchen wieder auf, das bereits 1962 erstmals erschienen war.

Diese Anthologie bietet eine repräsentative Auswahl aus Williams' frühen und späten Gedichten. Beide Schaffensperioden, die durch den Zweiten Weltkrieg getrennt wurden, zeichnen sich durch eigene, teils einander sehr verschiedene Charakteristika aus: die frühen Gedichte durch ihre Härte und Spontaneität, ihre Disparität und Intensität sowie eine disziplinierte Objektivierung persönlicher Gefühle; die späten dagegen durch eine leichte, gemäßigte Grazie, durch ihren lockeren Ton und ihre abschweifige, persönliche Art. Die früher auseinandergebrochenen Teile werden jetzt zu einer Einheit gefügt. Trotzdem bleibt das Gedicht für Williams ein „Aktionsfeld", die Bezüge sind flüssig und vielfältig, seine Zeilen werden kürzer, direkter, einfacher. Diese Einfachheit, diese scheinbare Mühelosigkeit ist es, die seine Sprache vor allem auszeichnet. Diese Sprache ist die Sprache von Rutherford, einem trüben, verrotteten Vorort von New York. Hier war Williams Augenarzt, hier war Allen Ginsberg sein Patient, den er nicht nur beeinflußte, sondern dem er auch als alter Mann noch seinerseits manchen wertvollen Impuls verdankt.

Die Übersetzung dieser zweisprachigen Ausgabe besorgte Hans Magnus Enzensberger. Sie ist, wenn auch nicht immer loyal, sprachlich gekonnt und nimmt Williams' Charakteristika sicher auf. Sein Nachwort gehört in die Literaturgeschichte, denn hier hat man W. C. Williams, den u. a. auch von T. S. Eliot und Gertrude Stein nicht ernst genommenen Dichter, noch kaum erfaßt, woran bis heute auch sein später Ruhm nichts ändern konnte. Dabei ist Williams gerade zum Verständnis der sicher aufregendsten Lyrik-Epoche, die die USA je erlebt hat, unbedingt lesenswert. Er ist der Vater der *Beats*.

*Andreas Roßmann*

## Jürgen Tern: Der kritische Zeitungsleser

*Beck'sche Schwarze Reihe 99, 10,80 DM*

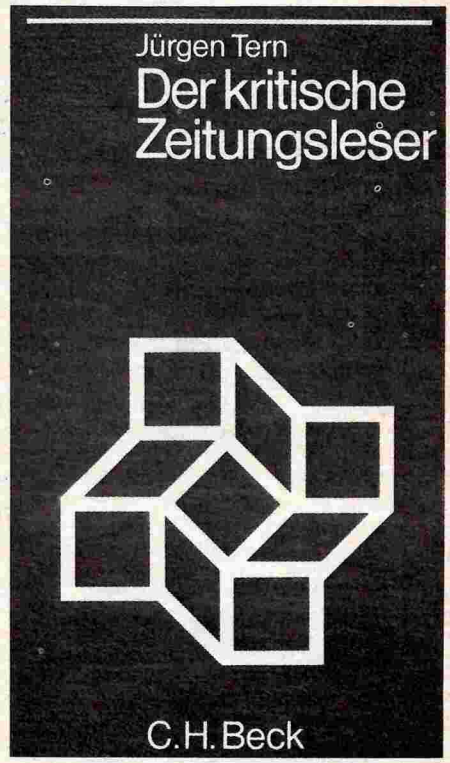
## Wie links können Journalisten sein?

*Berliner Autorenkollektiv Presse, rororo Aktuell, 3,80 DM*

Zeitungen manipulieren. Zeitungen verdummen. Zeitungen lügen. Nachrichtenagenturen helfen ihnen dabei. Stimmt das? Und wenn ja – was kann der hilflose Leser dagegen tun? Die von Henning Röhl herausgegebene Neuerscheinung bietet Orientierungshilfen, Insider-Informationen und Vermittlung von in 40jähriger Praxis erworbener Erfahrung.

Die von Februar 71 bis Juni 72 im Südwestfunk/Baden-Baden ausgestrahlten 13 Themenkapitel behandeln u. a. Leserbriefe, Lokalredaktion und Leitartikel, Nachrichtenagenturen und Nachrufe. Ursprünglich für Rundfunkausstrahlung konzipiert, sind die verschiedenen Artikel leicht lesbar, auch für Medien-Laien auf Anhieb verständlich. Weniger verständlich Jürgen Terns oft verschwommenen Andeutungen, denn: Namen nennen ist des Autors schwache Stelle. Der „von Interessen stark durchwachsenen Bundesrepublik" wird der Verfasser durchaus gerecht. Tern wähnt „Bedrücker", sieht „Unrecht", bloß: Nichts nennt er beim Namen. Er schmäht „ausgefuchste Zeitungsmacher" und „weißhaarige Manager" mit ihren „fossilen Ansichten", geißelt die „Mächtigen der deutschen Wirtschaftsszene", fordert „Schutz der Schwachen, der Mühseligen und Beladenen jeglicher Art". Amen. Aber namentlich entlarvt er allenfalls „Industrie, Banken und Börse" – diese Schlimmen.

Zudem unterscheidet Tern gewissenhaft zwischen „kommunistischen Ländern" und der „freien Welt" – oberflächlicherweise vergessend, Grade und Variationen von Unfreiheit aufzuzählen. Bis der Berufspublizist (Jahrgang 1909) eine Seite später dann merkt: „Auch in der freien (!) Welt sind Menschen gelegentlich (!) gewissen (!) Zwängen ausgesetzt . . ."




Freilich: Das 10-Mark-Paperback nur nach politischem Standort und subjektiven Unterstellungen zu beurteilen, wäre schlicht infam. Terns durchaus medienkritische, bisweilen zwar im Plauderton vorgetragene Aufsatz-Sammlung, gibt nützliche Hinweise zur bewußteren Benutzung des Mediums Zeitung. Als erfahrener Journalist (Tern war von 1960 bis 1970 Mitherausgeber der FAZ) weiß und berichtet er von Zusammenhängen zwischen Anzeigenteil und Redaktionsbewußtsein, von Interessenkollisionen (nicht nur) bei Börsenjournalisten, von Leserbriefmanipulation, von dunkler Machtposition der Nachrichtenagenturen. Dieses Erfahrungspotential macht das Buch trotz mannigfaltiger politischer Ungereimtheiten wertvoll. Ja, erst Terns politischer Standort macht das Buch diskutierbar.

Von medienpolitischen Fragen un-

beleckten Lesern wird diese Veröffentlichung eine Hilfe sein, die tägliche Frühstückszeitung mit anderen Augen zu lesen, vieles nicht mehr als selbstverständlich hinzunehmen. Wer überdies solche Anfangsschwierigkeiten überwunden hat, kritischere, konkretere, mit mehr Fakten und Zahlen versetzte Dokumentations- und Arbeits-Information verlangt, wird jedoch eher zu der 1972 erschienenen Dokumentation greifen. In letzterem, nicht halb so teuren Taschenbuch werden Namen auch in negativem Zusammenhang genannt.

*Hans-Jürgen Richter*

## Papermoon von Peter Bogdanovich

Ein Kind mit gesenktem Blick, ein dreistimmiger jämmerlicher Kirchenchoral, dreiviertel der Leinwand grauer Himmel mit ein paar fahrigen Wolken, die Kamera braucht nicht weiter zurückzufahren. Ein Begräbnis. Ein offenes Grab im Vordergrund, zwei ältliche Tanten und ein Pfarrer, das Kind steht mit etwas Abstand dazwischen. Eine Waise. Ein Knattern (wie aus einem Jacques-Tati-Film) unterbricht die Andacht. Ein junger Mann, eine Kreuzung zwischen Clark Gable und Harold Lloyd, in einem Auto (eine Hot-Tin-Lizzy aus einem Laurel-und-Hardy-Film) kommt angetuckert. Ehe er sich der bescheidenen Trauerfeier beigesellt, stiehlt er noch ein paar Blumen von einem fremden Grab. Nachdem der Pfarrer mit dem Kind und den Tanten vom Grab zurückgetreten ist, wirft der junge Mann die Blumen mit den Worten: „Ich bin sicher, daß dein Arsch noch warm war, als es dich erwischte" in die Gruft hinunter.

Die alten Jungfern bedrängen den freundlichen jungen Mann, das arme kleine Waisenkind doch zu einer Tante nach Atlanta zu bringen. Und sie äußern den Verdacht, er könnte doch Vater des Mädchens sein. Oder wenigstens verwandt? Jedenfalls wäre die Ähnlichkeit frappierend. Nach einigem Zögern entschließt sich der junge Mann „im Anblick des Herrn" doch, das Kind mitzunehmen. Vorher hat er aber noch etwas zu erledigen. Er erschleicht sich in der Stadt zweihundert Dollar Schweigegeld, weil er weiß, wer betrunken das Auto fuhr, das der Mutter des armen Mädchens den Tod brachte.

Nachdem er sich mit dem Geld ein neues Auto gekauft hat, möchte er eigentlich die Göre loswerden. Er kauft ihr ein Eisenbahnticket nach Atlanta. Nun hat er aber die Rechnung ohne das „wahnsinnig süße Kind" gemacht. Sie will bei ihm bleiben. Sie behauptet steif und fest, er hätte ihre Mutter in einer Bar getroffen, darum wäre er ihr Vater. Außerdem sei da die frappante Ähnlichkeit mit dem Kinn. Als er sich darauf nicht einlassen will: „Du hast nicht mehr Ähnlichkeit mit mir als mit einem Hot Dog", sagt sie ihm, daß er durch sie zweihundert Dollar verdient hätte. „Entweder du nimmst mich mit oder ich will die zweihundert Dollar haben" quengelt sie. Da er das Geld nicht mehr hat, bleibt ihm keine Alternative.

Die Beiden werden nun ein Gaunergespann, wie es seit Charlie Chaplins Film „The Kid" auf der Leinwand nicht mehr zu sehen war (der Kinderstar Jackie Coogan schmeißt darin Fensterscheiben ein, hinterher taucht Charlot als Glaser auf, um die Scheiben zu reparieren). Sie werden gespielt von Ryan O'Neal (Love Story) und seiner umwerfend gewitzten Tochter Tatum. Die Odyssee dieser Zwei durch die Wirtschaftskrise der dreißiger Jahre ist der vierte Film des dreiunddreißig Jahre alten Regisseurs Peter Bogdanovich. Bogdanovich, der als Regieassistent bei Roger Corman („Die wilden Engel"), einem Horrorfilm-Routinier, begann, durch ihn auch die Möglichkeit bekam, seinen ersten Film „Targets" zu drehen (mit Boris Karloff als Darsteller). Bogdanovich, der auch Filmkritiker, Filmbuchautor und Verfasser eines Dokumentarfilmes „Directed by John Ford" ist, drehte dann die Hommage an das alte Hollywood, „Die letzte Vorstellung". Die Geschichte, die Art des Fimes (schwarzweiß wie „Papermoon"), der Dekor, die Bildeinstellungen, die Kameraführung sind (wie auch in „Papermoon") Zitate, Bilder aus den Hollywoodfilmen der dreißiger und vierziger Jahre. Filme der Regiegrößen wie John Ford („Die Früchte des „Horns", „Tobacco Road", „My Darling Clementine" und „Rio Grande"), Howard Hawks („Scarface", „The Big Sleep", „Rio Bravo"), John Huston, Orson Welles, undsoweiter.

Bogdanovichs Filme wurden kinematographische Heldenverehrungen an Stars wie Henry Fonda, James Steward, Cary Grant und John Wayne (mit dem er schon lange einen Western drehen möchte). Er

*Ryan O'Neal und Tochter Tatum – ein Gaunergespann, wie es seit Chaplins „The Kid" nicht mehr zu sehen war*

sagt: „Ich habe eine perverse Abneigung gegen das „neue Kino", den Undergroundfilm . . . irgendwie lehne ich all diese modernen Techniken instinktiv ab. In viel zu vielen Filmen ist die Kamera der Star. Wenn ich einen Film mache, dann wird mein Publikum zum Lachen (wie in „Is was, Doc?" seinem dirtten Film) oder zum Weinen gebracht und vielleicht dazu, mehr Mitgefühl zu entwickeln. Meine Filme handeln nicht von Kameras, sie handeln von Menschen."

Bogdanovichs Filme sind eigentlich nur Remakes von alten Filmen, die es nicht gibt. Auch die Erlebnisse von Addie Pray, dem Waisenkind aus „Papermoon" und ihrem „Vater" sind nichts Weltbewegendes. Nichts geht an die Nieren. Glücklich taumelt man aus dem Kino, eingelullt von der perfekten Traumfabrik des jungen Hollywood, über dem der Papiermond schwebt. Und trotzdem hoffe ich, daß er in Deutschland doch nicht so stille geht, wie es dem Film „Die letzte Vorstellung" ging, der nur in München kurz gezeigt wurde. In Deutschland ist das Angebot von guten Filmen sowieso nicht so groß. Mit einem Blick auf das Kinoprogramm könnte man manchmal meinen, die Filmproduktion bestünde nur aus Western und Pornofilmen. Da ist es schon ein Erlebnis, Arbeiten von einem so perfekten Handwerker zu sehen, dessen Liebe zum Detail soweit geht, daß sogar die Filmmusik in „Papermoon" nur aus Plattenaufnahmen von jener Zeit besteht (Paul Whiteman & his Orchestra, Bing Crosby und Tommy Dorsey & his Orchestra usw.).

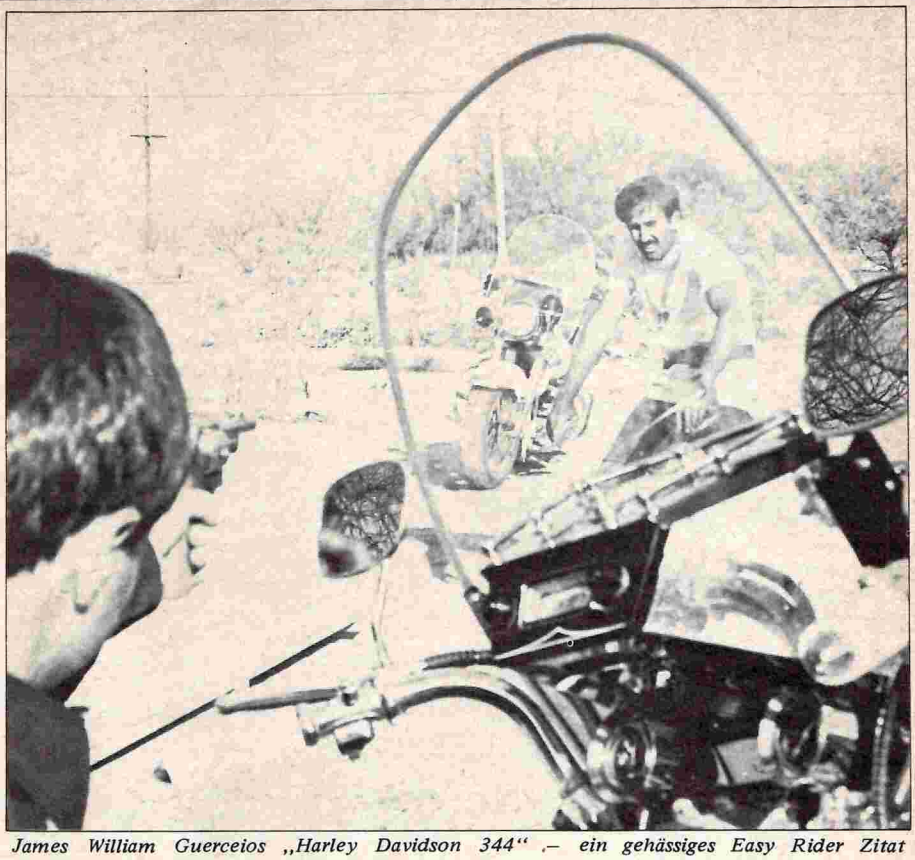
*Markus Osterwalder*

## Bullenkino

Horrorfilme, Detektiv-, Polizei- und Gangsterstreifen der Western und das Melodrama, das alles sind Trivialfilme, die hierzulande von Leuten mit gehobenem Bildungs- und Geschmacksniveau entweder verächtlich ober mit reflektionsarmer Konsumwut aufgenommen werden. Gleichermaßen ungerechte Haltungen einem Medium gegenüber, das wie kein anderes die Ängste, Nöte, Unsicherheiten und Hoffnungen seines Publikums transportiert und bloßlegt.

So spiegelten die eisigen Idyllen der Melodramen Douglas Sirks die Grabesruhe der Eisenhower-Ära. Hondas und Arnolds Horrorfilme mit ihren grausig mutierten Monstern spielten auf dem Höhepunkt des kalten Krieges mit den Katastrophenängsten des Publikums, und der Spätwestern signalisierte schon sehr früh den Riß im amerikanischen Selbstbewußtsein – Peckinpahs und Brooks „Dirty Western" waren unmißverständliche Vietnam-Paraphrasen.

Am interessantesten aber sind die seismographischen Qualitäten des amerikanischen Termitenkinos am Polizei- und Detektivfilm zu beobachten. Die Detektive und Polizisten der berühmten



*James William Guerceios „Harley Davidson 344" – ein gehässiges Easy Rider Zitat*

„Schwarzen Serie" der vierziger Jahre, Humphrey Bogart, James Cagney und der junge Widmark agierten noch schmallippig, mürrisch und verkniffen im Halbdunkel eines nicht näher definierten sozialen Niemandslands namenloser Großstädte – in Boxhallen, Bars und an den Pokertischen verräucherter Hinterzimmer. Doch ihre Nachfahren, die Bullen und Schnüffler der sechziger Jahre erlebten bereits sehr konkrete Odysseen auf den Müllhalden der Überflußgesellschaft. So wanderte Frank Sinatra in der Rolle des heruntergekommenen Detektivs Tony Rome und als Polizist mit Skrupeln („Der Schnüffler" 1967, „Die Lady in Zement", „Der Detektiv" 1968, alle von Gordon Douglas) wie ein direkter Nachfahre von Chandlers menschlichem „Gum-Shoe" Marlowe durch einen furchterregenden Morast aus Armut, Sucht, Selbsthaß, Ausweglosigkeit und sexueller Frustration. Das waren Filme von aufrechter Liberalität, deren gezeichnete Helden den verratenen, enttäuschten und verkorksten Außenseitern des american way of life mit Verständnis und Zärtlichkeit begegneten.

Doch seit der Drogenwelle, seit Berkeley und Easy Rider, seit der Großstadtflucht zivilisationsmüder Freaks, seitdem sich die Slums jedes Jahr um einige Straßen weiter in die Städte fressen, seit My-Lay, Nixon und Watergate gibt es die famosen Bullen und Schnüffler nicht mehr. Heute befehligt Mr. Conservative den amerikanischen Actionfilm. Gangster sind, wie zum Beispiel in Friedkins formal phantastischem „Brennpunkt Brooklyn" ausnahmslos Levantiner und Don Siegels Polizeifilme „Coogans Bluff", „Nur noch 72 Stunden" und „Dirty Harry", nicht zu vergessen „Polizeirevier Los Angeles-Ost" von Richard Fleischer, sind Elogen auf sture, brutale Befehlsempfänger, die in halbverfaulten Städten Hippies, Kommunisten, Schwule und rauschgiftsüchtige Neger jagen. Ein Film ist so gut wie sein Schurke, sagte Hitchcock einmal. In „Dirty Harry" ist der Böse ein langhaariger jugendlicher Killer, der auf seiner Gürtelschnalle das Zeichen der Atomwaffengegner trägt. Amerika ist nicht krank, so suggerieren diese Filme der schweigenden Mehrheit, es ist nur vorübergehend in schlechte Gesellschaft geraten. Und die wird von unseren aufrechten Centurionen schon rechtzeitig totgeschlagen werden.

Hollywoods neuester Polizeifilm ist James William Guercios „Harley Davidson 344" (Electra Glide in Blue) Er erzählt die Geschichte eines einfachen kleinen Streifenpolizisten, der so gern in einer miesen, korrupten Kriminalabteilung Dienst täte, doch schon an seinem ersten Fall scheitert. Das hätte ein schöner, gradliniger Film werden können, wäre die Fotografie nicht zu einfallslos (Viel Zeitlupenaction wie bei Peckinpah) die Musik nicht zu mittelmäßig und der Schluß nicht derart penetrant: der kleine Polizist wird im Monument-Vally (in dem John Ford seine schönsten Filme drehte) von zwei Hippies von seinem Motorrad geknallt, geradeso, wie die Indianer in alten Serien-Western den Westerner vom Gaul ballern. Ein sehr gehässiges Easy-Rider Zitat!

*Burkhard Bütow*

# Fritzchen zahlt

Es ist kalt in diesen Tagen. Sobald ich die Küchentür öffne, stehe ich inmitten von zehn Grad minus.

Abends aber, wenn die Frau von der Arbeit nach Haus gekommen ist, sitzen wir gemütlich in der warmen Stube, im Kachelofen knacken die Holzscheite, und dann erzählt sie vom wirklichen Leben.

S'ist Ölkrise, singt MO.

Weiß ich doch, sagt Überohr: Hab ich in der Tagesschau gehört.

Nein, wirklich, sagt MO: Das ist nicht bloß Fernsehen. Die Leute sind sauer, weil's kein Benzin gibt. In Otterndorf sind schon die Fahrräder ausverkauft. Im Krankenhaus haben wir einen Arzt, der ist Araber. Der wird schon schief angesehen. Und als ich gesagt hab, die Araber, das Öl, das sei doch ihre einzige Waffe, da haben sie auch mich schief angesehen. Sie sagen, das ist doch Erpressung, sowas.

Weißt du noch, besinnt sich Überohr und reibt sich die Hände im warmen Luftstrom des Kachelofens, wie die Leute uns angesehen haben, weil wir keine moderne Ölheizung im Haus haben, sondern bloß altmodische Kohleöfen? Richtig mitleidig haben sie uns angesehen. Und jetzt sagen sie ganz neidisch: Ja, ihr, mit euren Kohleöfen.

Und die Kohlen werden auch schon knapp, singt MO: Es gibt nicht genügend Waggons um sie herbeizuschaffen.

MO ist froh, und Überohr singt jetzt auch: Ein toller Kapitalismus, den wir da haben. Der geht bloß bei Schönwetter.

Und dann durften sie doch am Sonntag nicht fahren, die Leute, erzählt MO: Und dann saßen sie zu Hause und froren, weil die Heizung auf Sparen gedreht war, und dann fiel auch noch der Strom aus, und es gab kein Fernsehen, und nachher blieb ihnen nichts anderes übrig, als sich richtig zu unterhalten. Und weil sie das verlernt hatten, unterhielten sie sich so, wie sie es vom täglichen Konkurrenzkampf auf der Arbeit gewöhnt sind: Sie versuchten, sich gegenseitig fertig zu machen.

Das ist so das Klima, wenn der Kapitalismus Winter hat.

Glücklicherweise ist ja dann der Strom wiedergekommen, und am Montag durften sie ja auch wieder in ihre Autos steigen, und Benzin gab es auch wieder, allerdings bloß Super. Aber der Schreck ist ihnen doch in die Glieder gefahren, und so wird der arabische Arzt im Otterndorfer Krankenhaus weiterhin schief angesehen.

Es zeigt sich: Es war noch nicht der richtige Schreck, der ihnen da durchs Gebein gehuscht ist.

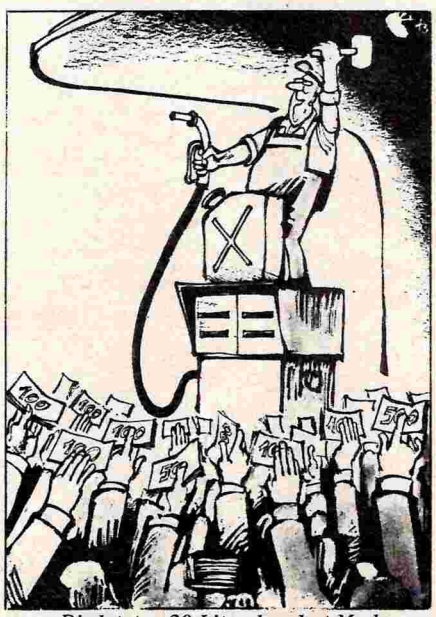
Der kommt erst noch.

Vielleicht im nächsten Sommer, wenn ihnen die Eigenheime allmählich zuwachsen, weil das Sonntagsfahrverbot auf benzingetriebene Rasenmäher ausgedehnt worden ist. Wenn die Automobilindustrie auf ihren Automobilen und die Automibilindustriezulieferindustrie auf ihren Kunststoffsitzen sitzenbleibt, sofern sie überhaupt noch welche herzustellen hat, weil die chemische Industrie mangels Öl den Kunststoff nicht mehr liefern kann. Wenn also die Arbeitsplätze knapp werden und der Konkurrenzkampf nicht mehr bloß um den besseren, sondern darum geführt wird, den, den man hat, zu behalten.

Eigentlich gibt es also nicht den geringsten Grund zur Freude – sprich: Schadenfreude – darüber, daß sich mit einem Schlag die Krisenanfälligkeit der kapitalistischen Produktionsordnung für jedermann unübersehbar offenbart hat. Aber es fällt halt doch ein bißchen schwer, sich dieses Vergnügen zu verkneifen.

Doch es ist ein kurzes Vergnügen. Die Leute, aufgeschreckt aus ihrem Dauerschlaf, drehen sich gleich auf die andere Seite. Sie wissen ja, wer Schuld hat: der arabische Arzt am Otterndorfer Krankenhaus.

Selbstverständlich wäre es eine erfreuliche Aussicht, wenn als Folge eines Sonntagsknipsverbots für Benzinfeuerzeuge der Lungenkrebs zurückginge oder Fahrverbot und Tempodrosselung die Unfallrate im Verkehr senken würden. Beides jedoch ist unwahrscheinlich. Zigaretten lassen sich auch mit Streichhölzern anzünden, und die Toten, die am Sonntag gespart werden, lassen sich in der Woche durch erhöhte Aggressivität der Verkehrsteilnehmer leicht wieder hereinholen. Und ebenso unwahrscheinlich ist, daß die kommende wirtschaftliche Krise, wenn sie kommt, grundlegende Veränderungen der Produktionsordnung nach sich ziehen wird, die eine politische und ökonomische Entlastung der Produzenten, wohl gar ihre Befreiung, bedeuten würden.



*„Die letzten 20 Liter, hundert Mark zum ersten . . . "*

Natürlich gibt es auch noch ein paar unheilbare Optimisten, die sich von dieser Krise des kapitalistischen Systems, sollte sie sich als etwas dauerhafter erweisen als die üblichen Rezessionen der letzten Jahre, den Ausbruch der Revolution versprechen. Doch schließlich verfügen auch wir über Generale und Obristen, die in einem solchen Fall das Schlimmste zu verhüten wissen werden. Griechenland, Chile, nochmal Griechenland – und bessere Organisatoren als die Italiener waren die Deutschen sowieso schon immer. Wenn die Bundeswehr putscht, dann wird es an einem autolosen Wochenende sein, und man wird, was geschieht, versammelt im trauten Kreis der Familie im Fernseher besichtigen können. Und das Fernsehvolk wird es, vermutlich, begrüßen, daß jetzt wieder Ordnung einkehren soll.

Überohr findet es jedenfalls beängstigend, wie flüssig den Regierenden, als sie jüngst, unbehelligt von jeglicher oppositionellen politischen Kraft, ihr Energiesicherungsgesetz durchzogen, der Begriff Ermächtigungsgesetz über die Lippen ging. Gewiß, Nazis sind sie nicht, die Brand und Scheel und Genscher und wie sie sonst noch heißen. Aber dafür, daß auch unter ungewöhnlichen Bedingungen der Laden am Laufen bleibt, dürften sie auch zu ungewöhnlichen Maßnahmen bereit sein. Schon jetzt bezeugt es nichts weiter als Naivität zu glauben, die Geschwindigkeitsbegrenzung werde je wieder aufgehoben werden.

Manche von den Alten haben ein Geräusch im Ohr, das sie niemals losläßt: das Trampeln von SA-Stiefeln, mit dem damals der Faschismus einmarschierte. Nun aber, in ihrer Furcht, daß es sich wiederhole, horchen sie auf dies Geräusch und da sie es nicht hören, glauben sie, es sei keine Gefahr, und das sagen sie auch. Doch Bonn ist nicht Weimar. In die Bundesrepublik Deutschland wird der künftige Faschismus nicht unter dem Getrampel von SA-Stiefeln einmarschieren. Er wird auf leisen Sohlen mittels einer Reihe von Verwaltungsakten an seinen Platz geleitet werden. Und wenn nicht, dann haben wir ja – wie gesagt – immer noch unsere eigenen Generale und Obristen.

Und wenn nichts dergleichen kommt, dann werden wenigstens die Preise weiterklettern, nicht bloß die für Öl und Sprit, sondern alle. Den Vorteil haben auf jeden Fall, nein, nicht die Scheichs, son-

aus: tz, München

dern deren Kunden, die Ölkonzerne, denen so eine Verknappung gerade recht kommt. Mancherorts haben sich die Ölpreise bereits gegenüber dem letzten Winter verfünffacht.

Ja, dürfen die das denn? fragt der kleine Fritz.

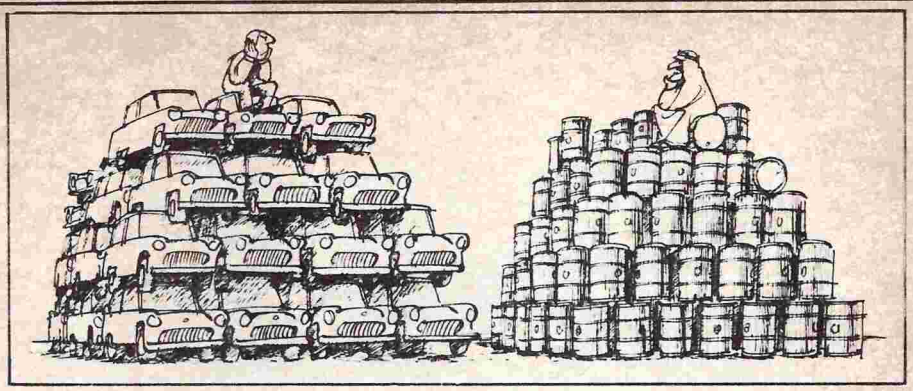
Ja, Fritzchen, die dürfen das.

Natürlich muß etwas geschehen. Es geschieht auch was. Der Kanzler mahnt uns zu mehr Disziplin. Er meint es ja gut und ist ein armer Kerl. Denn hier zeigt sich nun, wessen die Macht wirklich ist, die er da verwaltet. Wenn überhaupt, dann wäre jetzt die Zeit, die Konzerne zu verstaatlichen oder zumindest die Preise festzusetzen. Aber – und das gestehen sie in aller Öffentlichkeit – es geht leider nicht, weil die multinationalen Konzerne unser Land am ausgestreckten Arm verdursten lassen und ihr Öl dort verkaufen würden, wo sie selbst die Preise machen können.

So ist das mit der Macht im Kapitalismus, und die Demokratie, von der unsere Demokraten soviel hermachen, erweist sich als das, was für den Torero die Capa ist, mit der er den Stier müde macht und dumm.

Um Mißverständnissen vorzubeugen: Nicht die Demokratie ist der Beschiß, sondern die seit einem Vierteljahrhundert wiederholte Behauptung, dies hier sei sie schon – ein für alle Mal.

Sie ist es nicht, die Herrschaft des



aus: Die Zeit

Volkes für das Volk durch das Volk. Vielmehr ist, was wir haben, ein recht sinnreich konstruiertes System zur Perfektionierung der Ausbeutung: – die Produzenten werden dafür bezahlt (unterbezahlt), daß sie Schrott (z. B. Autos) produzieren, und als Konsumenten müssen sie dann den von ihnen selbst produzierten Schrott zurückkaufen und den Mehrwert, um den sie schon bei der Herstellung dieses Schrotts betrogen wurden, noch einmal draufzahlen. Und die Benutzung dieses Schrotts bringt weitere Kosten (Steuer, Versicherung, Reparaturen, Öl, Benzin), die sie dazu aufwenden müssen, um ihre Arbeitsplätze zu erreichen. Und weil der Schrott, den sie produzieren, Schrott ist, ist er auch bald Schrott, und sie müssen sich einen neuen kaufen. Und wenn sie am Sonntag mal ins Grüne wollen, dann ist Fahrverbot. Angeschissen sind sie immer, und da sie es nicht glauben, sind sie besonders angeschissen. Funktioniert der Kapitalismus, dann haben den Vorteil davon die Kapitalisten. Das ist klar. Funktioniert er weniger gut oder gar nicht, dann haben den Vorteil davon – die Kapitalisten. Und damit es so bleibt, verlangt der Kanzler von uns mehr Disziplin.

Nicht, daß er es tut, offenbart den faulen Zauber dieser Art von Demokratie, sondern: – daß ihm nichts anderes zu tun übrig bleibt.

Fritzchen jedenfalls, wenn er bereit ist, diesmal Disziplin zu wahren, und, um auch ein bißchen Strom zu sparen, am Sonntag auf die Wandergitarre umsteigt, ist der Dumme.

Sonst wäre er doch nicht Fritzchen.


DER NEUE **FRANZ K.** IST DA

ROCK MUSIK aus dem Ruhrgebiet 1973:

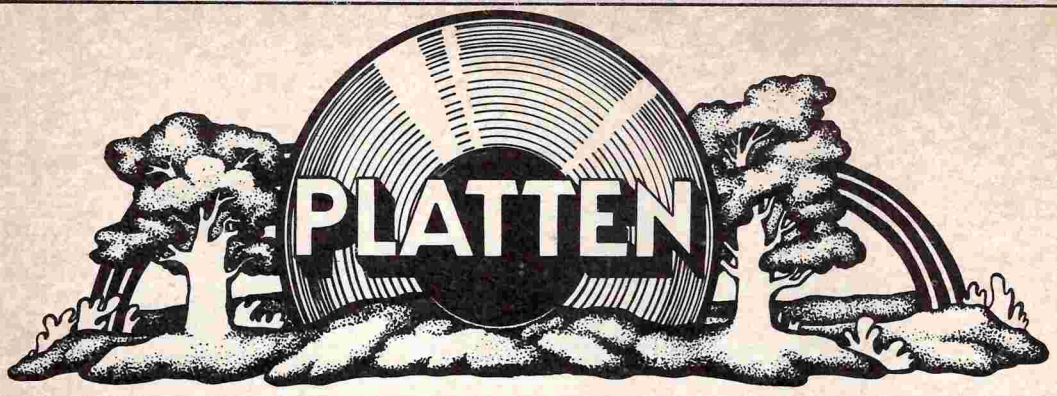
- 40.000 km quer durch ganz Deutschland im ältesten Leichenwagen der BRD
- 150 Gigs
- Damit eine der meistgefragtesten Bands in Deutschland
- Daher die 2. LP mit den besten Liedern aus den Konzerten, u. a. Mackie Messer, Rita B. und Peterlied …

Deutsche Texte und harte Rockmusik sind bei FRANZ K. eine echte Einheit
FRANZ K. macht: ROCK IN DEUTSCH

ZEBRA 2949 014

Buchungen und Infos für Konzerte
bei: STEFAN JOSEFUS, 581 WITTEN
POSTFACH 1442, TEL. 02302/5 63 67

FRANZ K.
CHAPPELL MUSIKVERLAG




## KEITH JARRETT SOLO-CONCERTS ECM 1035-37 ST

Die große Schwemme der Solo-, besonders der Piano-Solo-Platten, die vor etwa anderthalb Jahren ihren Höhepunkt hatte, ist inzwischen abgeflaut. Als Nachzügler dieser Solo-Welle erschien kürzlich eine Kassette mit drei Platten des New Yorker Pianisten Keith Jarrett. Es sei gleich vorweggenommen: Dieses Drei-Platten-Set ist das beste und vielseitigste Piano-Solo-Werk, das je veröffentlicht wurde.

Sechs Plattenseiten – das sind mehr als zwei Stunden unbegleitetes Klavier. Grund genug, zu befürchten, daß es irgendwann einmal eintönig oder langweilig werden könnte. Dieser Vorbehalt wäre vielleicht angebracht bei Pianisten wie Chick Corea oder Paul Bley, die sich ja auf mehr oder minder eng begrenzte Stilrichtungen festgelegt haben, nicht aber bei Keith Jarrett. Sein Spiel ist abwechslungsreich und vielseitig, so viele Stilarten und Richtungen sind darin enthalten, daß während der ganzen zwei Stunden nicht ein einziges Mal der Eindruck entsteht, man habe eine bestimmte Stelle schon einmal gehört. Dennoch ist das, was Jarrett macht, nicht eine Kreuzfahrt „quer durch den Garten", unzusammenhanglos und willkürlich, sondern alles paßt zusammen, alles fügt sich harmonisch in ein geschlossenes Klangbild ein. Es ist äußerst kurzweilig, Jarrett zu folgen, wenn er scheinbar mühelos die Grenzen zwischen den Kategorien überschreitet. Nicht nur die gesamte Jazzgeschichte von Ragtime-Anfängen über Cool und Bebop bis hin zum zeitgenössischen Free Jazz, sondern auch zahlreiche Einflüsse verschiedenster Musikkulturen, besonders emotionsgeladene afro-amerikanische Gospelelemente und europäische Traditionen von der Romantik über den Expressionismus bis zur Moderne beherrscht er auf den 88 Tasten. Die Vitalität Jarretts überträgt sich sofort auf den Zuhörer und nimmt ihn ganz in den Bann. Die Musik auf diesen Platten – übrigens: Je drei Seiten wurden in Bremen und in Lausanne live aufgenommen – verschaffen dem Hörer nahezu vollkommen die Illusion, in einem Konzertsaal direkt am Geschehen teilzunehmen.

Wer jemals den kanadischen Pianisten Glenn Gould gehört hat, wird sich beim Anhören des Jarrett-Werkes sofort an ihn erinnert fühlen. Die vollen, emotionsreichen Melodiepartien lassen Reminiszenzen an jenen großen Interpreten „klassischer" Musik aufkommen.

Jarretts Ideenreichtum ist unvergleichlich. Wenn man sich seine „Solo-Concerts" zu Gemüte führt, wird man sich eigentlich erst klar, wie engstirnig, einfallslos und beschränkt doch viele andere, besonders deutsche Pianisten eigentlich sind. Bei Jarrett befruchten ständig neue, spontane Ideen das Spiel, nie gewinnt man den Eindruck, er wisse nicht weiter. Mir ist kein anderer Pianist bekannt, der eine solche Bandbreite an Stilarten drin hat und diese so geschickt einzusetzen weiß.

Die Technik ist bei Keith Jarrett zweitrangig, er steht darüber. Sicherlich ist er einer der exzellentesten Techniker, doch ist bei ihm diese Technik nur Mittel, seine Ideen zu realisieren, nicht Zweck, seine Musik aus dieser Technik heraus zu konstruieren. Jarrett spielt pedantisch genau und fehlerfrei, schwierigste Repetitionen vollführt er auch auf dem leisesten Geräuschpegel vollkommen; er ist der einzige Pianist, den ich kenne, der mit der rechten Hand auf den Saiten und zugleich mit der linken Hand auf den Tasten des Klaviers simultan oder auch unabhängig voneinander Melodien spielt.

In diesem Album hat die Solo-Piano-Entwicklung (vorläufig?) ihren Höhepunkt gefunden, sicherlich ist es ein Meilenstein in der Geschichte des Jazzklaviers. Keith Jarretts „Solo-Concerts" dürften nicht nur unter Jazzfreunden, sondern auch unter Pop-Fans und Liebhabern sogenannter klassischer „E-Musik" Gefallen finden.

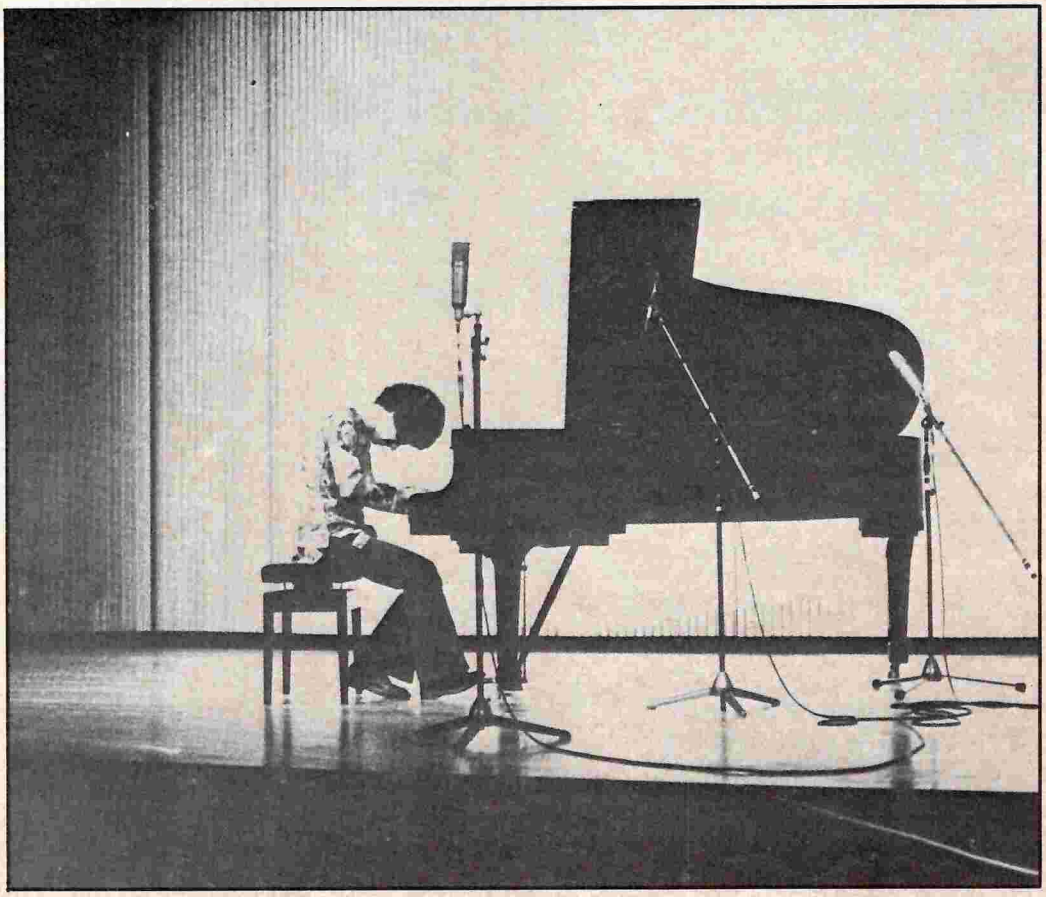
*Ralph Quinke*

## MAN BACK INTO THE FUTURE UAS 29547/8XD

„Man sind die britischen Allman Brothers", so der Melody Maker. (Warum nicht gleich die waliser Grateful Dead?) Jedenfalls ist solch ein Spruch eine verdammt große Hypothek für eine Gruppe, die bislang tagein, tagaus ums bloße Überleben zu kämpfen hatte. Aber keine Bange, mit dieser Hypothek werden sie jetzt allemal fertig, denn BACK INTO THE FUTURE ist in den britischen Charts auf dem Weg nach oben und die erste Amerika-Tournee steht vor der Tür. Ein Großteil dieses plötzlichen Erfolgs ist einem Mann zu verdanken, der heute als der beste englische A & R-Mann gilt: Andrew Lauder. Er war es z. B. auch, der Can, Amon Düül und Nektar nach England brachte, und dank seines ungebrochenen Idealismus erfreuen sich diese deutschen Gruppen einer immer größeren Popularität auf der Insel. Er hat immer an Man geglaubt (ich auch), und das neue Doppelalbum der Gruppe hat ihm mal wieder bewiesen, daß er damit richtig gelegen hat.

Seiten eins und zwei der Platte sind Studioaufnahmen mit neuem Material, Seiten drei und vier Liveaufnahmen von Man-„Oldies" aus dem Londoner Roundhouse. – „A Night In Dad's Bag", eine schön runde Boogie-Nummer, gibt den richtigen Vorgeschmack auf das was folgt. Auf „Just For You" beweist Phil Ryan, daß man einen Synthesizer auch so spielen kann, daß einem nicht schon nach fünf Minuten der letzte Nerv geraubt ist. „Back Into The Future", der Titelsong, zeigt die gesanglichen Qualitäten der Gruppe in exzellenter Weise. Besonders Micky Jones' Stimme kommt hier voll zur Geltung. Mir, als ehemaligem Kirchgänger kommen da schnell Assoziationen von Cherubinen und Seraphinen, mit einem Wort, er kann unglaublich hoch und unglaublich schön singen. Mit der sanft vorgetragenen Bitte „Don't Go Away" klingt Seite eins aus.

Auf Seite zwei präsentiert sich erstmalig der neu hinzugekommene Gitarrist ‚Tweke' Lewis, auch ein



*Keith Jarrett*

Welsh-Rock-Veteran und bis vor kurzem Mitglied der von dem ehemaligen Jethro Tull-Bassisten Glenn Cornick gegründeten Gruppe Wild Turkey. Eine echte Bereicherung für Man, denn nun jammen er und Micky im Duett. Die Stücke „Ain't Their Fight" und „Never Say Nups To A Nepalese" auf der zweiten Studioseite geben davon schön laut Ausdruck.

Aber Man *At It's Very Best* erlebt man erst so richtig auf den beiden Liveseiten. Mit der ihnen scheinbar angeborenen Spielfreude (möglichst sieben Gigs in einer Woche), waren Man immer schon in erster Linie eine Live-Band. Ein wenig Geduld nur, denn die dritte Seite eröffnet der Gwalia Male Choir mit „Sospan Fach", scheinbar eine Hommage ans schöne Wales. Jedenfalls klingt's, als würde es tatsächlich von einem waliser Bergmannschor gesungen. Aber dann geht's voll los mit „C'mon", einer Nummer, an der noch der alte Man-Organist Clive John mitgestrickt hat. Eine lange lyrische Passage, mit überirdisch klingendem Chor, eingebettet in einen Uptempo-Anfang und ein ebensolches Ende. Der Höhepunkt jedoch, ist für meine Begriffe die vierte Seite. „Jam Up Jelly Tight", das ist schwitzender Rock, mit zwei sich ständig jagenden Gitarren, punktierender Orgel, treibendem Schlagzeug und einem monotonen Baß. Verständlich, daß damals die Menge im Roundhouse ausflippte und Man nicht von der Bühne lassen wollte. Aber die Überraschung kommt noch, denn nach etwa 15 Minuten „Jam Up Jelly Tight" wird plötzlich „Spunk Box" daraus, und jeder, der Man mal gehört hat, weiß was dann los ist. Das ist *die* Man-Nummer, wer-weiß-wieviel-tausend-mal gespielt, immer wieder anders, immer wieder neu und immer so, daß man nicht stillsitzen kann. Und wie „Spunk Box" *die* Man-Nummer ist, so ist BACK INTO THE FUTURE *das* Man-Album. Nicht mehr und nicht weniger!

*Jogi*

## STEVE MILLER BAND
## THE JOKER
## Capitol SMAS 11235

The Gangster is back! Nach fünf ausgezeichneten Platten, einer sehr schlechten (ROCK LOVE) und einer bei der man viel Zeit und Goodwill brauchte um „na ja" sagen zu können (RECALL THE BEGINNING), hat der Space-Cowboy aus Texas wieder zugeschlagen.

„Little Guitar" Stevie Miller, der über Chicago ins frühe Frisco kam und zur ersten Generation der Acid-Psychedelischen Rockfront gehörte, dessen Band, zu der z. B. Mittexaner Boz Scaggs gehörte, später langsam zerbröselte und nach Album NUMBER 5 endgültig den gemeinsamen Geist aufgab, scheint nun endlich wieder eine Band zusammenzuhaben, mit der er arbeiten kann. Die Musiker dieser Platte waren schon auf ROCK LOVE (Jack King, Schlagzeug) und auf RECALL THE BEGINNING . . . (King plus Gerald Johnson, Baß und Dick Thompson, Orgel und Clavinet) zu hören, doch irgendwie kamen sie alle noch nicht klar miteinander.

Doch das ist alles vergeben, denn THE JOKER ist ein Album in bester Miller-Tradition. Die Miller-Formel, die fünf Alben lang höchste Qualität garantierte, ist eine relativ simple Mischung aus einem kompakten schweren Rockrhythmus (kein Heavy-Rock!) mit etwas weichem Gesang (kein Soft-!), bisweilen zu schönen Melodien, die aber etwas distanziert und unterkühlt vorgetragen werden. Dazu einige rasende Gitarrenläufe, Orgelteppich im Hintergrund, schöne rhythmische Baßläufe, aufgemotzt mit etwas Collage, technischen Spielereien und ganz komischen Einfällen, die aber nie die Musik (zer-)stören. Doch alles in allem ist diese Mischung solide und dicht und frei von modischem Firlefanz, wenn man mal von der Steelgitarre (Sneaky Pete) auf einem Stück absieht.

Neben Millers Gitarre, die beweist, daß trotz Elektro-Geige und Synthesizer die guten alten Gitarrenheroen noch nicht ganz abgesagt sind, ist seine Stimme, die (und auch die Texte) manchmal ziemlich in der Rührecke liegen, ohne allerdings in eigenen Tränen zu ersaufen, wichtigster Bestandteil des Klanggeschehens.

THE JOKER ist eine Art Rückgriff in die beste Phase Millers, die Musik ist ähnlich intensiv wie etwa auf SAILOR oder BRAVE NEW WORLD. Mit dem Titelstück gibt er so etwas wie ein Glaubensbekenntnis ab, textlich wie musikalisch.

Die Elektrola hält es für möglich, daß es dieses Jahr eine Steve Miller Tournee gibt. Ich wär' schon froh, wenn's nur ein Gig wär'. Hoffen wir also, daß 1974 das Steve Miller-Jahr wird. Angesagt wär's schon lange.

*Jürgen Legath*

*Commander Cody*

## NEW RIDERS OF THE PURPLE SAGE
## THE ADVENTURES OF PANAMA RED
## CBS 65687
## COMMANDER CODY AND HIS LOST PLANET AIRMEN
## COUNTRY CASANOVA
## Paramount CO62—94519

Commander Cody war – und wird wohl noch eine Weile bleiben – ein Geheimtip für „Eingeweihte". Das gilt auch für die New Riders Of The Purple Sage. Aus der einstigen Ableger-Gruppe von Grateful Dead ist eine recht selbständige Formation geworden, die jetzt ihr viertes Album vorgelegt hat. Norbert Putnam hat es produziert, und es ist eine Mixtur, die den verschiedenen Backgrounds der Musiker gerecht wird. Allgemein kann man sagen, daß die Platte typisch für das ist, was seit geraumer Zeit (musikalisch) aus Los Angeles kommt. Peter Rowan – ehemals exzellenter Songwriter in der Gruppe Earth Opera – hat es in dem Song „Lonesome L. A. Cowboy" (Seite 1, drittes Stück) wie folgt formuliert:

*„I'm just a lonesome L. A. Cowboy,*
*Hangin' out, hangin' on . . .*
*I've been smokin' dope,*
*Snorting coke, tryin' to write a song,*
*Forgetting everything I know,*
*'til the next night comes along . . ."*

Der restliche Text beinhaltet Referenzen an Kris & Rita, Martin Mull, Joy Of Cooking und Doug Westons Troubadour Club. Ein typischer Song über L. A. und die Musiker, die diese Stadt bevölkern. Die Platte ist typisch L. A., weil sie relaxed (oder laid-back) bis zum geht-nicht-mehr ist. Und das ist der schwache Punkt, nicht nur an dieser Platte. Man kann als Zuhörer nicht mehr feststellen, wo die Grenze zwischen lässig und lästig-lässig ist. Aber auch als Zuhörer (und Konsument) möchte man doch ungefähr wissen, woran man ist.

Keine unnützen Illusionen schürt dagegen Commander Cody mit seiner Crew. Auf COUNTRY CASANOVA – das dritte Album der Gruppe – kommt alles frisch von der Seele, sprich von den Instrumenten. Da ist stilechter Western-Swing („Smoke! Smoke! Smoke!" und „My Window Faces The South"), da ist erfrischender Rock'n'Roll („Rave On" und „Sister Sue"). Man könnte Commander Codys Musik als amerikanische Musik bezeichnen. Es gibt keine Gattung, die von dieser achtköpfigen Band noch nicht aufgegriffen worden ist. Den von alten Familien-Hymnen bis zum Boogie Woogie, von einfachen Good-Time-Country & Western-Liedchen bis zur Parodie ist alles im Repertoire der Gruppe vertreten. Ein weiterer Pluspunkt ist, daß bei Codys Leuten alles spontan präsentiert und man ganz einfach mitgerissen wird. Die Sax-Einleitung von Andy Stein bei „Everybody's Doin' It (Truckin' And Fuckin')" ist genauso zündend wie Codys Piano auf „Rock That Boogie". Und wenn Billy C. Farlow (der Sänger) „Rave On" singt, dann ist Billy C. Buddy Holly, der ja bekanntlich diesen Song populär gemacht hat. Der Wermutstropfen auf COUNTRY CASANOVA ist allerdings die zur kurze Spieldauer der Platte, da hätte man noch gut zwei Cuts unterbringen können. Ansonsten: Music to drink beer by . . .

*Joseph Schlögl*

## IAN CARR WITH NUCLEUS
## LABYRINTH
## Vertigo 6360 091

Obwohl alle Platten von Nucleus und ihrem Leader, dem Trompeter Ian Carr, die Tendenz zeigten, Miles Davis zwischen IN A SILENT WAY und ON THE CORNER quasi „ins Europäische zu übersetzen", so enthielten sie doch auch immer schöne eigenständige Passagen. WE'LL TALK ABOUT IT LATER ist, von daher gesehen, ihre wohl bislang gelungenste Aufnahme.

Die Soli von Carr zeigen durchweg überbetonte Miles-Davis-Anleihen, was ihn sehr klar hinter den zwei ausgezeichneten modernen englischen Trompetern Kenny Wheeler und Harry Beckett, der noch besser und faszinierender Flügelhorn spielt, zurücktreten läßt. Wheeler und Beckett waren übrigens beide auf Carrs SOLAR PLEXUS dabei, seinem ersten Auftragswerk für das London Arts Council. Das zweite, jetzt auf Platte erschienene, ist LABYRINTH.

Es sind nicht die Soli von Ian Carr, die die fünf LPs mit Nucleus hörenswert machen, sondern vielmehr seine Kompositionen, die sich weiter verbessert und verfeinert haben, zusammen mit dem Spiel eines Teils der neuen Londoner Musikerclique. BELLADONNA, seine vorletzte Platte, zeigte so u. a. ein großartiges E-Piano-Solo von Dave MacRae, der vielleicht der interessanteste neue Musiker der letzten zwei Jahre in London ist, denn mit ihm hat sich der Eindruck verstärkt, daß viele der neuen Keyboard-Individualisten aus England kommen: eben Dave MacRae, dann der unbeschreibliche David Sinclair von Caravan, Gordon Beck vielleicht noch, John Taylor, Mike Ratledge . . .

Besonders die Melodiesätze haben im Laufe der drei Jahre des Bestehens von Nucleus zunehmend an Substanz gewonnen. „Bull Dance", das zweite Stück der Platte, hat zum einen den Nucleus-Sound mit dem riffartigen Baß-Schema (Roy Babbington von Soft Machine, Tony Levin vom Alan Skidmore Quintett, Clive Thacker von der Brian-Auger-Trinity-Besetzung) und der ersten Stimme, gebildet aus Trompete/Flügelhorn und Saxophon (Ian Carr und Brian Smith). Dazu kommt, teils mit Verschiebungen zur 1. Stimme, teils in einem Ruf-Antwort-Spiel die (neue) 2. Stimme aus Gesang und Trompete/Flügelhorn (Norma Winstone und Kenny Wheeler). Dieses Schema durchzieht fast die ganze Platte und es ist besonders der Baß, der auf die Dauer fast uninteressant und langweilig werden kann. Was die Platte trotzdem noch interessant macht, sind einmal die teilweise sehr schönen Melodien (z. B. in „Bull Dance", „Ariadne" und „Naxos"), bei denen gerade Norma Winstone ein Großteil zum Gelingen beisteuern konnte sowie die Soli von

Tony Coe, der die Baßklarinette mit der gleichen Leichtigkeit spielt, mit der er sein eigentliches Instrument, das Tenorsaxophon, handhabt, Kenny Wheeler und schließlich Gordon Beck, der immer stärker von Chick Corea beeinflußt wird und Dave Mac Rae. Obwohl er hier wieder nur ein Solo hat, ist es ein Höhepunkt für die Platte. Dave MacRae legt sich mit einer Kraft in sein Solo, die für viele seiner Kollegen immer schon sehr stimulierend gewirkt hat.

LABYRINTH, eine Platte, bei der man einiges in Kauf zu nehmen hat, aber auch – hoffentlich – genügend hoch entschädigt wird.

*Karl Lippegaus*

## STEALERS WHEEL
## FERGUSLIE PARK
## A & M 87354

## THE OZARK MOUNTAIN DARE DEVILS
## A & M SP 4411

Garniert mit viel Lob und Schwärmerei (CASHBOX „. . . die kommende Gruppe des Jahres", DISC „durchaus mit den Beatles vergleichbar", JOHN PEEL, Englands Renommier-Plattenplauderer „Gerry Raffertys Gesang mag ich am liebsten") erreichte das Debutalbum der Stealers Wheel die Ladentische. Jedoch kaum bis zu den ersten Plattentellern vorgedrungen, war auch schon die zweite personelle Änderung fällig. Unsinnig, sich darüber aufzuregen, denn heute, nach der zweiten LP, zählen wir bereits die vierte – dem Vernehmen nach auch die letzte, wie allen Ernstes beteuert wird. Trotzdem, Gerry Rafferty, der sensible Songpoet, entpuppt sich mittlerweile auch als Künstler auf dem Sektor personeller Wechsel. Welch Wunder, so viel Ruhm gleich zu Anfang ist schwer verdaulich; noch nicht einmal ihre vielzitierten Leitbilder, die Beatles, hatten's in so kurzer Zeit geschafft.

FERGUSLIE PARK ist das zweite Album von Stealers Wheel, das erste als Duo (Gerry Rafferty und Joe Egan). „Wohltuend der Gesamteindruck dieser Platte, die an Zeiten erinnert, als man Qualität der Lückenfüllerei den Vorrang gab", konstatierte Roy Carr im NME. Tatsächlich hat fast jeder Titel aus der Feder der beiden Songautoren das Zeug zur Singleauskopplung, ob Rock oder Ballade. Und das liegt hauptsächlich an der Schlichtheit ihrer Songstrukturen – ein Markenzeichen, mit dem sich andere äußerst schwertun.

Kein Problem für Gerry Rafferty hingegen, der sogar anspruchsvolle Lyrik mit simpler Melodik geschickt zu verpacken weiß. Schon seine früheren Werke (als Solo-Interpret und Mitglied der Humblebums) legen Zeugnis darüber ab. Und wenn er Versäumten im vergangenen Jahrzehnt nachsinniert,

*. . . Blind faith was all we had, looking back it all seems kind of sad, we just sat around and watched it go bad . . .*

mag dies bezeichnend dafür sein, daß auch die Liebe fürs Detail heute nicht zu kurz kommt. Für beide Produktionen mußten Namen her, die in der Lage waren, den Rahmen des Gewöhnlichen zu sprengen. Man fand sie in Mike Stoller und Jerry Leiber, einem (immer noch) bewährtem Produzenten/Autoren-Team, Hitmachern der ersten Rock-Generation, denen ein Herr Presley, die Coasters, Drifters und manch anderer viel, wenn nicht alles zu verdanken haben. Leiber/Stoller produzierten mit Stealers Wheel ihre erste englische Gruppe; gleichsam vermochten sie auch hiermit Vorstellungen zu erfüllen, die auf ein höchst individuelles Klangbild hinzielten. Unersetzlich ihr Verdienst, denn immerhin konnten sie perfekt retuschieren, daß die Gruppe live nicht selten einen äußerst mageren Eindruck hinterließ. Aber dieses Gebiet soll vorerst ohnehin nicht weiter ausgebaut werden. Denn endlich haben sie auch die geeigneten Studiomusiker beisammen (ein knappes Dutzend etwa), die nun nicht mehr in das Gesamtkonzept reinreden, da ihnen solches nicht zusteht.

So eine Platte hat ihre Vor- und Nachteile. Beispielsweise gibt es nicht mehrere Höhepunkte, sondern lediglich einen; dieser ist dafür 39.41 Minuten lang.

Wie der Name schon andeutet, stehen die Zelte der Ozark Mountain Dare Devils im weiten Ozark-Gebirge von Arkansas, gleichwohl liebstes Domizil für Black Oak Arkansas, die dort ihre ‚Township Of Heaven Philosophie' ausgeklügelt haben. Sechs ‚Teufelskerle' gehören zur Band, mit zünftigem Anhang werden es natürlich mehr, wie bei auf dem Lande lebenden Musikern so üblich. Dies ist ihre erste Platte, und in Anbetracht dessen sicherlich eine der großen Überraschungen des vergangenen Jahres, die beim Hörer zu hoffnungsvollen Erwartungen Anlaß gibt. Obwohl schwerlich in Kategorien einzuordnen, ist das Prinzip der Dare Devils, ähnlich wie bei Stealers Wheel, ungemein plausibel. Ihre lockere Ausstrahlung stützt sich auf ein denkbar einfaches Songgerüst, das, wie bei den Engländern, von routinierter Hand produziert, in diesem Fall sogar noch einen Tick origineller gestaltet ist. Unter der Leitung von David Anderle und Glyn Johns (Produzent von Steve Miller u. a.) entstand die LP in den Londoner Olympic Studios. Wochenlanges Training wurde darauf verwandt, gleich mit der Einstandsplatte ein perfektes Sound-Spektakel zu liefern. Und gelungen ist dies nicht nur im Hinblick auf die multiinstrumentalen Fähigkeiten aller Musiker, sondern auch, was die gesangliche Ergänzung jedes Einzelnen betrifft, welche viel Abwechslung ins Spiel bringt.

Freilich spielt auch die Mentalität in den Liedern der Dare Devils eine gewisse Rolle, die Verbundenheit zu Land und Leuten, die in Fleisch und Blut übergeht, wenn man erst in einsamer Idylle, wie sie auf ihrer Ruedi Valley Ranch, zu Hause ist. Dennoch zwängen sie sich nicht in eine bewußte Richtung, um sich gleichsam sicherer auf anderen musikalischen Ebenen zu bewegen. Überaus empfehlenswert diese Platte, die endlich einmal ihr Geld wert ist.

*Hans-Joachim Krüger*

*Pete Townshend*

## WHO
## QUADROPHENIA
## Track 2657 013

Manchmal ist man nahe dran zu glauben, die Popmusik hätte sich endgültig verausgabt. Die vielen Versuche, einen neuen Pop-Sound zu machen, scheinen meistens in einer Sackgasse zu enden – nostalgisches Verbraten und Verarbeiten alter Klischees und alter guter Sounds genauso wie die simplen Banalitäten mancher sogenannter Superstars (wie z. B. George Harrison).

Wie gut, daß es in solchen Zeiten der Langeweile noch immer Leute gibt wie die Who, deren Kreativität trotz jetzt fast 10jähriger Routine noch nicht erschöpft ist, und die mit jeder neuen Platte einen weiteren Schritt vorwärts machen – altvertraut, aber in stets gleichbleibender Frische und Anziehungskraft. Mit QUADROPHENIA haben sie gleich mehr als einen Schritt vorwärts gemacht, indem sie die Vorzüge von WHO'S NEXT (Verwendung eines VC10-Synthesizers und von Geigen) mit dem Konzept einer Rock-Oper à la TOMMY gekoppelt haben.

TOMMY war im Vergleich zu QUADROPHENIA bestenfalls ein spielerisches Erproben der Möglichkeiten einer Rock-Oper mit dünnem Resultat. Diesmal jedoch ist es Pete Townshend gelungen, sein Konzept in jeder Beziehung durchzuhalten. So ist eine Mod-Oper entstanden, die perfekt die psychische und äußere Situation der Mods Mitte der 60er Jahre widerspiegelt, als die Who „Can't Explain" oder „My Generation" spielten und *die* Mod-Band schlechthin waren, da sie ja den gleichen gesellschaftlichen Hintergrund wie die Mods hatten.

Das lange Warten auf eine neue Platte der Who hat sich also vollauf gelohnt: QUADROPHENIA ist das beste, was die Gruppe je gemacht hat. Hut ab vor Pete Townshend!

*Manfred Gillig*

## ROXY MUSIC
## STRANDED
## Ariola 87 369 IT

Ich mag die Walker Brothers, Frank Sinatra, Marilyn Monroe, Mae West, die Shangri-Las. Ich mag Liebesgeschichten, Melodramen, Hawaii, Sonnenuntergänge am Meer, überfüllte Diskotheken, Big Bands, Rock'n'Roll – und Roxy Music. Und ihre dritte LP ganz besonders, weil die Band nicht auf ihrem Rock'n'Roll-Glitter-Glamour-Image sitzengeblieben ist, sondern äußerst differenzierte Musik für Leute macht, die sich an Feinheiten, Details und Details von Details erfreuen können.

STRANDED ist nicht: auflegen, hören und kennen. Sicherlich kennt jeder etwas von ihren Platten, denn das Talent der Band besteht in der Fähigkeit, alte Melodien in einem eigenen Stil weiterzugeben. Wenn Bryan Ferry mit tränenrührendem Tremolo singt, der Moog heult, die Gitarre weint, das Schlagzeug droht, das Saxophon säuselt (leider weniger als auf den beiden vorigen LPs), wenn Erinnerungen an den letzten Modetanz und ähnliche Torheiten heraufbeschworen werden, dann wird Musik körperlich, alltäglich und macht Spaß.

Roxy Music liefern die volle Stimmungspalette und perfektes Entertainment für die, die alle Klischees kennen, aber trotzdem nicht davon lassen können. Schrill, kitschig, sentimental, verspielt, schmalzig, schwülstig, bedrückend, parodistisch verkörpern sie das Showbis schlechthin. Auf STRANDED gibt es in diesem Sinne alles, was Herz und Kopf begehrt: lärmende Rock'n'Roll-Stücke, mit kratziger Rockgeige und clap-your-hands-Rhythmen, hoff-

Foto: Gwen Phillips

nungslose Liebeslieder mit traurigem Piano, funky Electronic Rock und dramatische Chansons voll Ausweglosigkeit, die man nur noch französisch ausdrücken kann. „Amazona", „Song For Europe" und „Mother Of Pearl" halte ich für die stärksten Stücke der LP.

Neben Bryan Ferry geben diesmal Andy McKay und Phil Manzanera ihr Songschreiberdebut, statt Eno steht nun Eddie Jobson, Ex-Curved Air, an den Tasteninstrumenten und greift auch zu seiner Glasgeige. Bryan zelebriert seinen zum Stilmittel kultivierten Gesang, was sollte er auch anders tun?

Dieses Album ist das versierteste, das Roxy Music bislang bot. Jedenfalls, ich hätte nichts dagegen, mit dieser Platte irgendwo zu stranden (ich bin verdammt abenteuerlustig) und sei's nur an einem Hollywood-Swimmingpool. *Ingeborg Schober*

## RORY GALLAGHER
## TATTOO
**Polydor 2383 230**

Rory Gallaghers neuestes Opus mit bewährter Mannschaft: Lou Martin (Keyboards), Gerry McAvoy (Baß) und Rod De'Ath (Schlagzeug). Neun Kompositionen im bekannten Blues-Rock-Stil, stilistisch nicht weit von dem entfernt, was wir bereits auf BLUEPRINT zu hören bekamen.

Stark ist vor allem die A-Seite mit dem Titelstück „Tattoo'd Lady", „20:20 Vision", dem inzwischen unvermeidlich gewordenen Feature Rorys auf der akustischen Gitarre und „They Don't Make Them Like You Anymore", das unter Beweis stellt, daß Lou Martin sich inzwischen voll integriert hat und seinen wachsenden Einfluß auf den Stil der Gruppe offenbart. Von besonderem Interesse hier noch: „Livin' Like A Trucker", das unüberhörbar Rorys Tendenz zu einer komplexeren Musikauffassung dokumentiert. Von den Stücken der B-Seite ist „Who's That Coming" erwähnenswert: ein herrliches Bottleneck-Intro, das von der elektrischen Gitarre aufgenommen wird, dann eine gute Durchführung mit viel Drive, die allerdings in einigen Teilen sehr an Tony McPhee erinnert.

Es wäre zuviel gesagt, wollte man behaupten, daß Rory Gallagher mit TATTOO neue Maßstäbe für die Rock-Musik setzt. Dennoch hinterläßt diese LP einen positiven Eindruck und bietet im ganzen ein noch ausgewogeneres Bild als BLUEPRINT. Sie ist allen Fans wärmstens ans Herz zu legen. *Bernd Rolf*

## ALICE COOPER
## MUCLE OF LOVE
**WB 56 018**

Mal ganz im Ernst: eigentlich war Alice Cooper nur als Show erträglich – mit Musik als Beigabe. Ich jedenfalls konnte mir bisher kaum eine LP in Gänze zu Gemüte führen, immer nur kleine Partikel, die einen gewissen kick hatten.

Das soll nun ganz anders werden, wenn man dem Pressetext von Alice glauben darf. Da heißt es nämlich, Alice sei nun nicht mehr nur ein Fall für die Polizei-Reporter, sondern gehe jetzt auch die Musikkritiker an.

*Alice Cooper*

Nun, ich bin kein Musik-Kritiker, sondern immer noch nur Konsument.

Und als solcher finde ich den Muscle of Love ganz schön schlaff. Warum hat sich der Horrormeister gezähmt, warum ist aus Oscar ein penibel sauberes, klinisch-steriles Monsterchen geworden? Wohl, so wird die Antwort lauten, um statt des Show-Faktors Alice Cooper einen Musikfaktor gleichen Namens vermarkten zu können.

Manchmal rockt das auch ganz schön, beim „Teenage Lament '74" lugt sogar John Lennon um die Ecke, doch statt eines großartigen Soundtracks einer phänomenalen Musik-Show bietet Alice jetzt nur ein mittelklassiges Rock-Album. Da gibt's wesentlich bessere, einfallsreichere. *Ewald Lütge*

## GRIMMS
## ROCKIN' DUCK
**Island ILPS 9248 (Import)**

Die kürzlich an dieser Stelle schon von mir totgesagte englische Pop-Cabaret-Poeten-Band GRIMMS lebt und erfreut sich, wie's scheint, bester Gesundheit. Ihre zweite LP liegt vor, und nachdem man sie gehört hat, hat man den Eindruck, es geht ihnen sogar besser als je zuvor. Ihr Konzept ist klarer geworden, es wird mehr Wert auf Musikalität gelegt und das kommt natürlich dem Hörer (speziell dem Nicht-Angelsachsen) zugute.

Die Kapelle besteht jetzt (so scheint's zumindest, man weiß das ja leider nie so genau, die Informationen sind sehr spärlich) aus Neil Innes (Ex-Bonzo Dog), Mike McGear, Roger McGough, John Gorman (SCAFFOLD, voll in GRIMMS integriert), Andy Roberts (Ex-Liverpool Scene), Dave Richards, John Megginson, Ollie Halsall und Gerry Conway. Noch unterstützt von Mike Kellie (der ja der 1. GRIMMS Schlagzeuger war, bevor er sich den neuformierten SPOOKY TOOTH wieder anschloß), der die Trommeln auf der Rock Nummer „Oo-Chuck-A-Mao-Mao" bedient, Zoot Money und einigen anderen Background-Musikern.

Daß diese Platte klarer und musikalisch ergiebiger als die erste GRIMMS LP ist, mag daran liegen, daß Andy Roberts Einfluß auf die Musik spürbar ist. Die Ex-Liverpool Scene Mitglieder geben sich bei GRIMMS anscheinend die Klinke in die Hand, erst sollten Roberts und Adrian Henri auf der ersten Platte zu vernehmen sein, dann war es nur


# HEAD-SHOP

**Kassette 12301**

Yessongs – 3 LP, Yes; Deja Vu – 1 LP, Crosby, Stills, etc; Goats Head Soup – 1 LP, Stones; Ballad of Galico – 2 LP, Kenny Rogers

DM 89,– (1. Rate per NN DM 35,–, 2 Folgeraten innerhalb von 60 Tagen DM 27,–)

**Kassette 12302**

Yessongs – 3 LP, Yes; Absolutely Life – 2 LP, Doors Beginning 2 LP, Allman Brothers; Ballad of Galico – 2 LP, Kenny Rogers

DM 96,– (1. Rate per NN DM 36,–, 2 Folgeraten innerhalb von 60 Tagen DM 30,–)

Versandkosten DM 3,–. Sofort nach der letzten Rate ist das Paket mein Eigentum.

**In eigener Sache:**

Wir haben uns vorgenommen, den Sounds-Lesern ausgesuchte LP-Kassetten zu günstigen Preisen anzubieten. Kassetten deshalb, da wir dann zu Ihren Gunsten kalkulieren können. Wir sind noch neu auf dem Markt und haben daher als Test erst 2 Kassetten angeboten. Geplant sind die frühen Quicksilver, Grateful Dead, Jefferson Airplane und Country Joe. Hierzu brauchen wir Ihre Mithilfe bzw. Meinung. Jede Zuschrift honorieren wir mit einem Poster. Auf ein Wiedersehen.

**Bestellschein** Ich bestelle: 12301 a DM 89,–* 12302 a DM 96,–*

* zuzüglich DM 3,– Versandkosten

Name Vorname plz Ort Straße

Datum Unterschrift

CENTRAL VERSAND VF 5104840 · RHEDA · RINGSTRASSE 16–20

Henri, jetzt ist es wieder nur Roberts. Ist natürlich schade, daß Henri nicht mehr zu hören ist, aber warten wir auf das nächste Album! Dafür macht sich Roberts' Vorliebe für Country-Songs bemerkbar, eins der schönsten Stücke auf „Rockin' Duck", „Songs of the Stars", eine schön schmalzige Countryballade und „Gruesome", eine reine Reggae-Nummer sind seine Beiträge.

Man könnte diese Platte eher mit dem letzten SCAFFOLD-Album vergleichen, als mit dem ersten GRIMMS-Verschnitt, doch natürlich kommt auch hier die Lyrik nicht zu kurz, die Collage gesprochener Text/Musik ist jedoch ruhiger und ausgewogener. Sehr schön finde ich vor allem, daß in GRIMMS jetzt alle Liverpooler Poeten der ersten Stunde vereint sind (von St. Adrians Abwesenheit jetzt mal großzügig abgesehen) und dadurch die Freunde der Lyrik von McGough, Brian Patten (den vergaß ich zu erwähnen, aber der gehört auch noch zu GRIMMS, hervorragender Lyriker) und John Gorman mit dieser Platte voll auf ihre Kosten kommen. Besonders hinzuweisen wäre dabei noch auf McGoughs Grusel-Story „FX", ein feines Stückchen schwarzen Humors und „The Masked Poet", ein hintergründiges Gedicht von Gorman. Insgesamt gesehen: für jeden, der die Leute kennt, unerläßlich, für Neugierige (die gut englisch verstehen, das ist leider Voraussetzung, obwohl hier sogar zwei deutsch gesprochene Sätze vorkommen) vielleicht sogar ein Anfang.

*Gold Bart*

## LINDA RONSTADT
## DON'T CRY NOW
## Asylum 43 002
## JACKSON BROWNE
## FOR EVERYMAN
## Asylum 43 003
## ROD TAYLOR
## Asylum 43 001

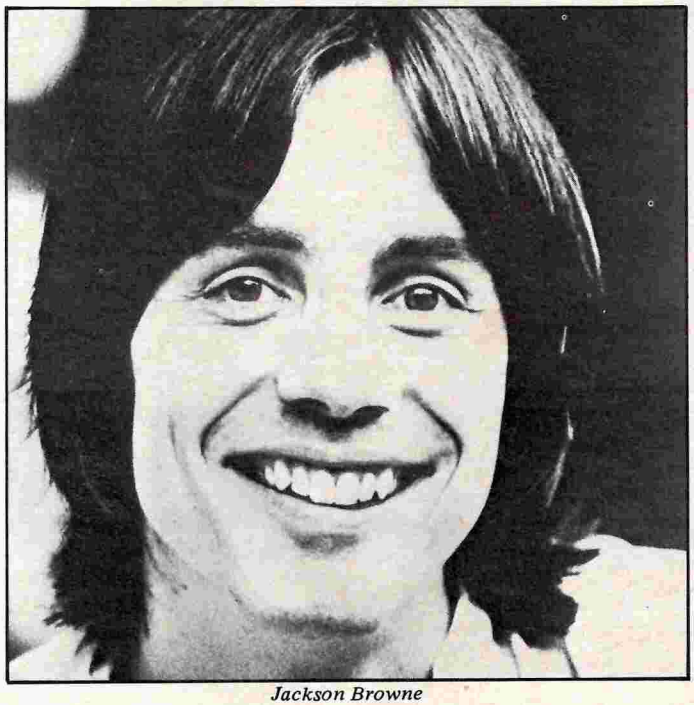
Drei Country-Rock-Alben, die drei Solisten zum Teil mit denselben Musikern aufnahmen. Jede der drei langen Besetzungslisten zieren bekannte Namen – Sneaky Pete Kleinow, Bonnie Bramlett, Ry Cooder, David La Flamme, Joni Mitchell, Rick Roberts, David Crosby, um nur ein paar zu nennen. Alle drei Alben warf die WEA schließlich auch noch gleichzeitig auf den Markt, nachdem sie hierzulande den Asylum-Vertrieb von der EMI übernommen hatte.

Drillinge sind's trotzdem nicht geworden.

Bei Linda Ronstadt, einem lieben Mädchen mit einem Kindergesicht wie Maria Schneider, glaubt man zunächst, die falsche Platte aufgelegt zu haben. Weil da doch allem Anschein nach Joan Baez singt. Aber ein paar Takte weiter schluckt man das Wörtchen „Imitator", das schon auf der Zunge lag, schnell wieder runter. Weil Linda Ronstadt doch in überzeugender Weise Individualität zeigt, nicht so klar und rein wie die berühmtere Kollegin in die Höhe geht, dafür aber vor allem in tieferen Lagen eine farbigere Stimme besitzt.

Linda interpretiert – von zwei allerdings bemerksenwerten Ausnahmen abgesehen – auf DON'T CRY NOW ruhige, lyrische Songs – ein Eldorado für Steel-Gitarristen. Eigene Kompositionen steuert sie

*Linda Ronstadt*



*Jackson Browne*

nicht bei, greift aber unter anderem ins bewährte Repertoire der Flying Burrito Brothers und der Eagles, von Randy Newman und Neil Young. Und sie hat auf ihrem Album überall Bonbons versteckt: die backing vocals in „Sail Away" etwa, die Bläser in „Everybody Loves A Winner", oder das prächtige Arrangement von „The Fast One", bei dem man vornehmlich darauf achten sollte, wie sich die Gitarristen Glenn Frey und Ed Black ergänzen.

So ganz nebenbei bin ich übrigens über den Koproduzenten dieser LP gestolpert: Peter Asher. Wer kennt noch Peter & Gordon aus dem Beatles-Clan?

Jackson Browne singt, näselt dabei ein bißchen, spielt Piano und ganz vorzüglich akustische Gitarre. Auch er hat einen beachtlichen Teil der sonnigen amerikanischen Country-Szene im Schlepptau, beginnt gleich mit einer hörenswerten Version der Eagles-Supernummer „Take It Easy" und macht mich ganz schwermütig, weil ich derzeit durch den winterlichen deutschen Schneematsch planschen muß. Überhaupt versteht sich Jackson Browne darauf, die Stimmung später Nachmittage von heißen Sommertagen auszudrücken, wenn jedermann herumhängt und den Gedanken freien Lauf läßt.

Ein Tip zum Aufwachen: Browne hat in FOR EVERYMAN einen Fetzer mit nostalgischer Melodieführung (Del Shannon läßt grüßen) und haargenau passendem Pianogehämmer hineingeschmuggelt. Unbedingt achten sollte man bei dieser LP auf den Slide-Gitarristen David Lindley – er ist zwar kein Dicky Betts (Allman Brothers), aber er hat Musik in den Fingern.

Country-Atmosphäre bringt zu guter Letzt auch noch Rod Taylor ins traute Heim, aber die Lungen vollpumpen kann man hier nicht mehr. Der Gitarrist mit einer leider nicht sonderlich aufregenden Stimme verarbeitet Rhythm & Blues-Elemente, schreibt ganz schön rockige Nummern und präsentiert sich alles in allem als vielseitiger Künstler. Ich überlegte schon ganz vorsichtig, ob ich ihn vielleicht einmal mit Stephen Stills vergleichen sollte, als er mir in „Sweet Inspiration" verlogene Country & Western-Scheiße um die Ohren knallte.

Aber Schwamm drüber, Rod Taylor's Album enthält einige gute Stücke, darunter den alles überragenden „Livin' Dangerous Blues", den der unverkennbare, ekstatische Geiger David La Flamme (It's A Beautiful Day) prägt.

*Hermann Haring*

## Z Z TOP
## TRES HOMBRES
## LONDON SHA–U 142

„In The Fine Texas Tradition . . ." steht auf dem Cover. Wie wahr! Seit die Winter-Albinos mit ihrem Blues-Rock Furore gemacht haben und zu Starruhm gelangt sind, haben sich die daheimgebliebenen, ehemals psychedelischen Cowboys, ihrer Herkunft und Roots besonnen, trinken wieder Southern Selected Beer und Tequila und sind zum simplen Blues-Rock zurückgekehrt. Doch hat der Ausflug in die psychedelischen Gefilde unleugbare, aber interessante Spuren hinterlassen.

Z Z Top sind eine Gruppe in der klassischen drei-Mann-Besetzung: Gitarre, Baß und Schlagzeug. TRES HOMBRES ist die dritte LP dieser tres hombres. Klang die vorige LP, RIO GRANDE MUD, noch als sei sie von einer englischen Gruppe produziert worden, so sind sie mit TRES HOMBRES wieder daheim in Texas. Billy Gibbons Gitarre klingt, als wolle er, auf einem Highway daherrasend – Duane Allman auf der linken, Johnny Winter auf der rechten Spur – beide auf dem Mittelstreifen überholen. Die Rhythmussektion, Dusty Hill und Rube Beard, gibt ihm den nötigen Speed, der dieses waghalsige Manöver zu jeder Zeit gelingen läßt. Tut Gibbons dann noch den Mund auf und singt mit einer harschen gutturalen Stimme (hört euch nur mal „La Grange" an) vom Saufen, von Weibern, von Trucks, von dem, was das Leben eines gestandenen Texaners ausmacht, dann müssen selbst abgebrühte Bluessänger bewundernd den Hut ziehen.

Gäbe es nicht schon solch einen riesigen Haufen von Blues-Rockern aus dem amerikanischen Süden, wäre diese LP ein Meilenstein. Trotzdem, was bleibt ist eine erstklassig produzierte, grundsolide Scheibe, die das Herz eines Blues-Rock-Fans auch dann noch erwärmen kann, wenn er schon einige dutzend Platten dieses Genres besitzt.

*Jogi*

## DAVE MASON
## IT'S LIKE YOU NEVER LEFT
## CBS 65 258

„Dieser Bursche hat gleichzeitig drei verschiedene Manager gehabt, in den letzten beiden Jahren x-verschiedene Bands, er hat jeden Anwalt reingelegt . . . er hat auf seinem Trip reihenweise Leute übers Ohr gehauen." So Blue Thumb Chef Bob Krasnow über Dave Mason.

„Ich hab' doch wohl das Recht, mein Leben zu leben, wie ich es will. Was erwarten die denn von mir? Ich bin absolut irre, aber ich habe doch meine Wertvorstellungen." So Dave Mason über Dave Mason.

Nach ziemlichem raus und rein bei Traffic, nach einem Intermezzo mit Mama Cass und Hilfsfreundschaft bei Delaney und Bonnie, nach zwei Soloalben ALONE TOGETHER und HEADKEEPER auf Blue Thumb nach SCRAPBOOK, einer Sammlung von alten Songs auf Island, ist Dave Mason jetzt bei CBS

gelandet und hat in L. A. ein neues Solowerk aufgenommen, bei dem ihm die Session-Prominenz Jim Keltner, Carl Radle und Greg Reeves zur Hilfe gekommen ist. Auch Stevie Wonder spielt Mundharmonika, aber nur ganz kurz.

‚It's Like You Never Left' hört sich gut an, wenn auch nicht besonders aufregend oder etwa neu. Das Gefühl ‚schonmal-gehört' ist ständig da, aber das bringt auch den Vorteil, daß ein jeder gleich mitsummen kann. Viele Lovesongs mit dem Tenor ‚Sie konnten zueinander nicht kommen' bestimmen die Atmosphäre. Man bewundert, wie relaxed Dave Mason mit solchem Ungemach fertig wird. Aber was sind schon Liebesprobleme gegen die Schwierigkeiten mit Produzenten und Plattenfirmen? !

Arrangieren und produzieren ließ man ihn diese Platte allein, und damit ist vielleicht der richtige Anfang gemacht: Befreit von den Zwängen, sich auseinandersetzen zu müssen mit den Einschränkern vom Dienst, könnte D. M. sich vielleicht eines Tages verwirklichen und die absolut irre Platte machen, auf der doch seine Wertvorstellungen erhalten bleiben.

Die Platte müßte dann doch ein bißchen rockiger sein und würde bestimmt nicht darunter leiden, wenn man die gesamte Hintergrundmannschaft ersetzen würde durch ein paar noch nicht so abgehörte Typen. Bis dann!

*Teja*

## THE BAND
## MOONDOG MATINEE
## Capitol SW-11214

Der amerikanische Diskjockey Alan Freed soll angeblich den Begriff „Rock'n'Roll" geprägt haben. In der Tat war er es, der die R & B-Scheiben der amerikanischen Neger als erster in den sogenannten weißen Radio-Shows gespielt hat. Alan Freed gab also den wirklichen Pionieren des Rock'n'Roll eine Chance. Das hieß in etwa Bill Haley raus – Joe Turner rein! Alan Freeds Radio-Shows liefen unter dem Titel: „Moondog Matinee".

Damit wären wir bei The Band. Wenn man mich fragt: Ich finde es gut, daß eine Gruppe wie die Band ihr neues Album nach den Radio-Shows von Alan Freed benannt hat. Also eine Nostalgie-Platte? Nun, das kommt darauf an, wie man das Wort Nostalgie versteht. Ich finde die momentane Sehnsucht nach alten Scheiben eigentlich gar nicht mal so schlecht.

Nun zu der Platte von The Band. Musikalisch ist MOONDOG MATINEE eine Weiterführung des letzten Cuts von ROCK OF AGES, dem grandiosen Live-Double der Gruppe. Diese letzte Nummer hieß „(I Don't Want To) Hang Up My Rock And Roll Shoes", einer Komposition von Chuck Willis. Auf MOONDOG MATINEE huldigt die Band den Königen und den Idolen einer Zeit, wo alle Musiker der Gruppe gerade selbst zu musizieren begannen. Als erstes haben wir da „Ain't Got No Home", das Clarence (Frogman) Henry einmal bekannt gemacht hat. Weiter geht es mit „Holy Cow" von Allan Toussaint; der Song war (glaube ich) 1966 ein großer Hit für Lee Dorsey. Da die Band in den letzten Jahren viel mit Toussaint zusammen gearbeitet hat, ist das Vorhandensein von „Holy Cow" nicht weiter verwunderlich. „Mystery Train" ist ein umgearbeitetes Traditional, der Band hat wahrscheinlich die Version von Elvis als Grundlage gedient. Seite 1 wird von einem echten Oldie abgeschlossen: das Thema aus der Verfilmung des Graham Greene Romans „Der dritte Man", jener unvergeßlichen Zithermelodie von Anton Karas, bei uns unter „Harry Lime Thema" bekannt. Seite 2 beginnt mit Chuck Berrys „Promised Land" und geht weiter mit Buck Rams „The Great Pretender" (The Platters). Eine absolute Höchstleistung bietet The Band bei Fats Dominos „I'm Ready". Besonderes Lob verdient dabei das Pianospiel von Richard Manuel und das Sax-Inferno von Garth Hudson. Die Leiber-Stoller-Komposition „Saved" ist (meines Wissens) damals von den Coasters aufgenommen worden. „Saved" betrachte ich als eine perfekte Überleitung zu der wirklich grandiosen Schlußnummer „A Change Is Gonna Come" von Sam Cooke.

Die Band hat auf MOONDOG MATINEE nicht den Fehler begangen, die Songs im Originalgewand aus vergangenen Tagen wiederzugeben, Robbie Robertson & Co. haben auch nicht versucht, diese Songs brutal zu vermodernisieren. Es klingt nach (amerikanischer) Vergangenheit – aber hat The Band nicht schon immer nach amerikanischer Vergangenheit geklungen?

*Joseph Schlögl*

## SWAN ARCADE
## Trailer LER 2032
## (Vertrieb Metronome)

Das nordenglische Trio Swan Arcade gräbt auf seiner Debutplatte tief an die Wurzeln der angelsächsischen Folklore. Jim Boyes, Dave and Heather Brady singen fast ausschließlich à cappella. Ihre Lieder reichen fast alle noch in die Zeit zurück, da dieser Kommunikationsform neben der Unterhaltungsfunktion die wesentlich stärkere Bedeutung des populären Informationsträgers zukam. Entsprechend berichten die Songs ebenso über historische Ereignisse wie Kriege, Schlachten und Auswanderungen, wie über Einzelschicksale und sagenumwobene Legenden. Die geschickt verteilten Vokalsätze, das durch Dialekte und Provinzialismen angedeutete Lokalkolorit und die sauber arrangierte, doch dabei natürlich klingende Mehrstimmigkeit lassen die Platte auch ohne Instrumentalbegleitung ein frisches und farbiges Klangspektrum abwerfen.

Auf Grund ihrer radikalen Beschränkung in den Ausdrucksmitteln wird diese LP nur ein sehr kleines und spezielles Publikum finden. Wer rein vokal interpretierte Lieder mag (lediglich zwei werden sparsam begleitet), sollte diese Kollektion anschaffen, denn Swan Arcade bringt dabei wesentlich mehr Abwechslung als die meisten anderen Vertreter ihrer Sparte. Darüberhinaus ist die Platte jedoch auch dadurch interessant, daß sie jene sozialgeschichtliche Komponente des Folksongs hervorstreicht, die bei „moderneren" Interpreten oft leichtfertig unter den Tisch fällt.

Kuriosum am Rande: eine englische, auf drei Strophen reduzierte Fassung der „Moorsoldaten".

*Andreas Roßmann*


phonogram

präsentiert, was klang und namen hat

Lilac Angels
**I'm Not Afraid To Say "Yes"**
LP: 0949 0211 DM 22,–
empf. Endverbr.-Preis inkl. MwSt.

LILAC ANGELS ROCK'N ROLL

**Phonogram Importdienst, 6 Frankfurt**
**Postfach 16648**

Deutsche Gruppen

*Zwischen Chuck Berry und Soft Machine – Os Mundi aus Berlin*

# Os Mundi

**In Berlin gibt's so viele Bands wie wohl in keiner anderen deutschen Stadt. Nur die wichtigsten von ihnen zu porträtieren, würde ein Heft füllen. Hier sei nur mal eine genannt: Os Mundi. Wenn man zur Charakterisierung ihres Sounds das Allerweltswörtchen „Jazz-Rock" hernehmen will, dann könnte man diesen Jazz-Rock „orchestral" oder „konzertant" nennen. Die neunköpfige Gruppe spielt nämlich in sehr ausgefallener Besetzung: drei Saxophone, zwei Schlagzeuger, ein Cellist, dazu das übliche Rock-Instrumentarium. Natürlich spielt jeder mehr als ein Instrument, und daher ist die instrumentelle Skala entsprechend breit.**

Bei neun Leuten gibt es natürlich die unterschiedlichsten musikalischen Vorstellungen. „Chuck Berry und Soft Machine müssen bei uns nebeneinander auskommen", meint Udo, der Gitarrist. „Aber vielleicht liegt gerade in der Gegensätzlichkeit der Einflüsse eine Chance, nicht zur reinen Konsummusik zu kommen. Unser Publikum wird immer wieder durch Gegensätze überrascht und bekommt mit Sicherheit nicht immer das, was es meint, haben zu wollen."

Es erstaunt mich immer wieder, wie diese Band es schafft, Rock, Blues, moderne E-Musik, Free Jazz und noch mehr nahtlos miteinander zu verbinden. Teilweise spürt man, wie viel Überlegung und Arbeit dahintersteckt, aber an anderen Stellen mit viel Improvisation geht das ganz von selbst. Das Überraschende ist, daß bei der Vielfalt der Einflüsse kein Stilmischmasch und kein Klangbrei entsteht, sondern ein Sound, der in jeder einzelnen Phase klar akzentuiert, und niemals gewollt oder unsicher wirkt. Da gibt es schön swingende, federnde Stücke und choralähnliche Sequenzen, weitgespannte Bögen mit jazzigen Improvisationen und stampfendem Rock. Stilbruch wird zum Stilmittel.

Intelligenz ist das hervorragende Kennzeichen der Os Mundi-Musik. Es werden kaum Gefühle freigesetzt, man kann nicht so ohne weiteres „drauf einsteigen". Die letzte LP 43 MINUTEN (Brain-Metronome 1015) hat mir sehr wenig gesagt, als ich sie zum erstenmal hörte. Erst mit der Zeit habe ich Gefallen daran gefunden, es hat etwas Konzentration, gedankliche Arbeit gekostet. Der Genuß an dieser Musik ist vorwiegend ästhetischer, intellektueller Natur, Freude an der Beherrschung der Form, so wie beim Hören von Barockmusik. Manchmal wird der gute Einfall zum Gag, was der Musik aber nicht abträglich ist, sondern sie im Gegenteil auflockert. Da ist zum Beispiel auf der erwähnten Platte ein Stück mit dem Titel „Erstickübungen": Eingebettet in bizarre Musik gibt eine vertrauenerweckende Mädchenstimme gymnastische Anweisungen wie „eindenken – ausdenken – ganz flach denken – jetzt nichts mehr denken – oder an etwas ganz anderes – so bleiben – schön still halten . . ."

Obwohl sie schon zwei Platten und etliche Filmmusiken gemacht haben, sind Os Mundi Amateure, und zwar bewußt, mit voller Absicht. Von der wirtschaftlichen und rechtlichen Stellung der Profis haben sie, wohl nicht ganz zu Unrecht, eine sehr schlechte Meinung: „Die gesellschaftliche Stellung von Berufsmusikern kommt der von Bettlern gleich. Die Abhängigkeit von Managern, Veranstaltern und Plattenfirmen hat viel Ähnlichkeit mit der von mittelalterlichen Leibeigenen. Dazu kommt noch die Konkurrenz der Gruppen untereinander." Außerdem kann man als Amateur besser die Distanz zur eigenen Musik behalten; man ist nicht gezwungen, zu konservieren, was schon längst überholt ist; man braucht keine Rücksicht auf vermeintliche Geschäftsinteressen zu nehmen. Da die Musiker „hauptberuflich" alle etwas anderes machen, sind sie auch nicht so sehr auf die Einnahmen von Konzerten angewiesen. Sie spielen deshalb häufig bei Benefizveranstaltungen von Release, der Roten Hilfe, der Knasthilfe und der Homosexuellen Aktion. Sie sind auch stark in politisch emanzipatorischer Arbeit engagiert, wie zum Beispiel in der Rock Front (siehe „Rock goes Gewerkschaft", Sounds Mai 73), und an verschiedenen Projekten der Medienkommunikation, der Erwachsenenbildung und Jugendarbeit beteiligt.

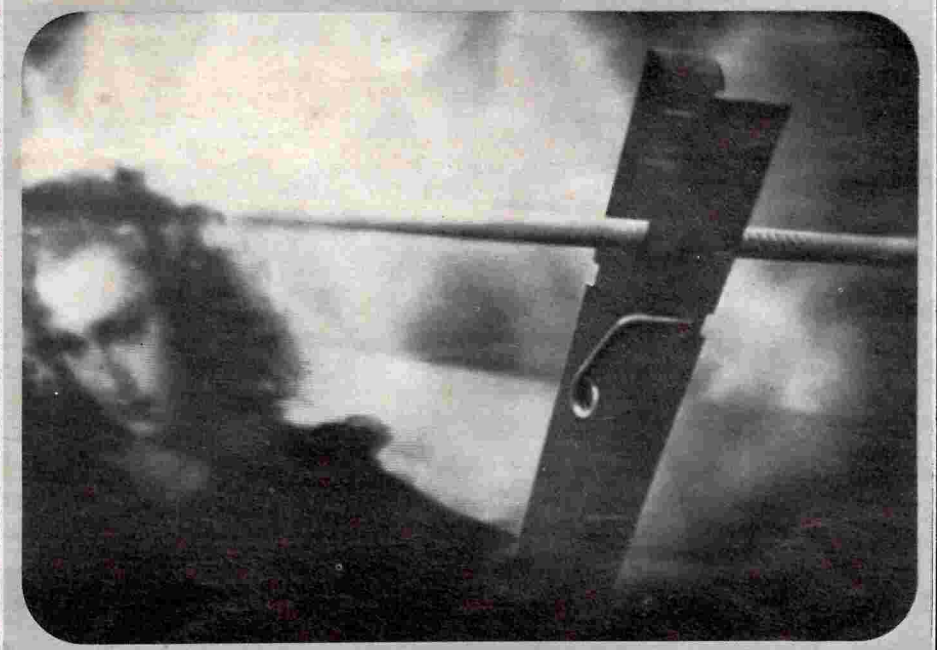
Die Zukunftspläne: Arbeit an der dritten LP, die den (Arbeits)-Titel IN ARBEIT trägt, später dann Trips nach Frankreich und Holland. In Berlin sind Os Mundi ein Begriff, durch ihre Musik und ihre Arbeit in der politischen Szene. Hier in der Bundesrepublik kennt sie kaum jemand. Vielleicht ändert dieser Bericht ein bißchen was daran. „Wir wissen, daß es leider wichtig ist, etwas Promotion zu haben. Wir passen aber unheimlich auf, daß keiner Starallüren oder ähnliches zeigt. Starallüren sind leider nicht nur bei wirklichen *Stars* verbreitet, sondern meist bei allen, die irgendwann, irgendwo auf einer Bühne stehen und von dort aus über andere gebieten können." Solche Überlegungen zeugen von einer Reflexionsebene, die bei Popgruppen nicht gerade häufig ist. Diese Fähigkeit zur Selbstbeobachtung, zur kritischen Distanz spiegelt sich natürlich in der Musik wider, deshalb habe ich sie „intelligent" genannt. Und intelligente Musik ist auch wieder etwas, was man im Jazz häu
im Pop hingegen nicht allzuoft findet.

*Magnus Zawodsky*

# SIE IST DA!

★

AMON DÜÜL 2



United Artists 29504 I MC-TCK 0511

# Die neue LP von Amon Düül II

Ingeborg Schober schrieb in Sounds über
VIVE LA TRANCE:
»Was angenehm auffällt ist die perfekte Produktion:
voll, klar und rund klingt der Sound,
in Deutschland selten so gut gehört.«

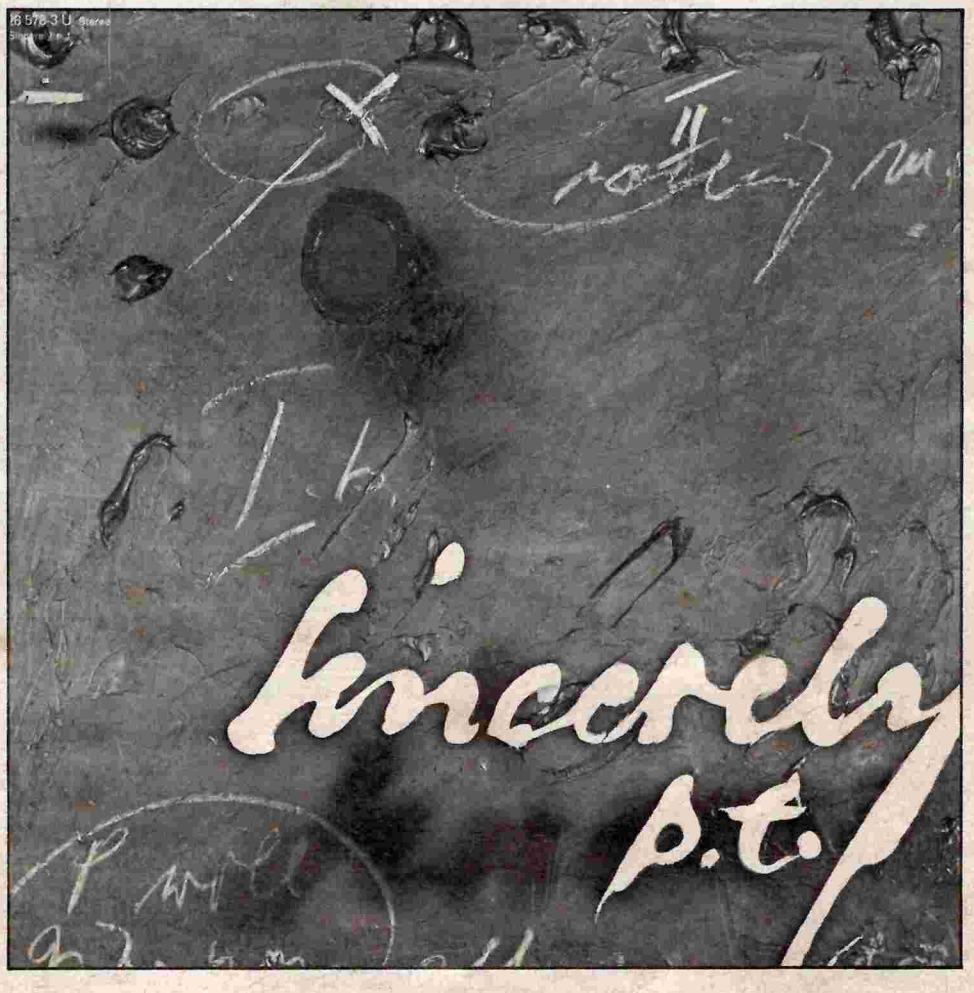
UA
UNITED ARTISTS REC. ®

# Die Zeit der Dorfmusik hat ein Ende.

## aamok-music hamburg präsentiert:

## Die Deutsche Supergroup "SINCERELY P.T."

**Peter Trunk, Manfred Schoof, Shake Keane, Jiggs Whigham, Jasper van t'Hoff, Siegfried Schwab, Curt Cress, Joe Nay**




**Bestellnummer**
**Spiegelei/aamok 28 578-3 U**
**Unverb. Richtpreis DM 22,-**

**Im Vertrieb der Intercord**